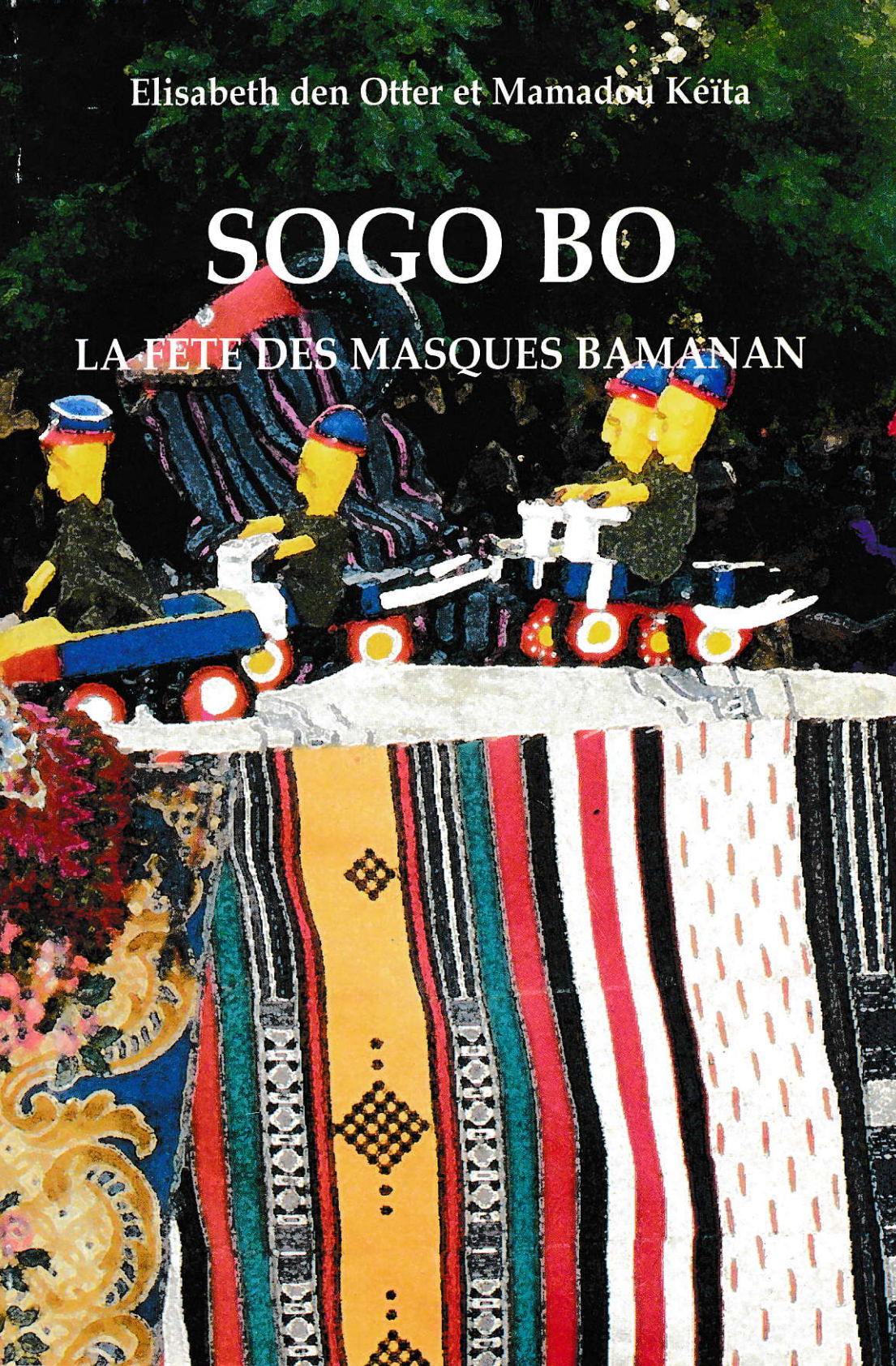
Elisabeth den Otter et Mamadou Kéïta

SOGO BO

LA FÊTE DES MASQUES BAMANAN



Ce livre a été financé par la Fondation Prince Claus

Fondation Prince Claus *pour la* Culture et le Développement

Hoge Nieuwstraat 30
2514 EL Den Haag
Les Pays Bas

tel # 31.70.427.4303
fax # 31.70.427.4277
info@princeclausfund.nl
www.princeclausfund.nl

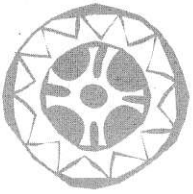
La Fondation Prince Claus encourage et soutient des activités dans le domaine de la culture et du développement, en décernant des prix, en subventionnant et en publiant des ouvrages et en encourageant la création de réseaux et des activités culturelles novatrices. La Fondation accorde son soutien à des personnes et à des organisations, dans des pays d'Afrique, d'Asie, d'Amérique latine et des Caraïbes.

©Elisabeth den Otter, Mamadou Kéïta
Ségou Mali, juillet 2002

Photo de la couverture : sogo Sigi de Jamarabugu

Photographies :
Elisabeth den Otter/Tropenmuseum-KIT (Institut Royal des Tropiques), prises à Banankoro (1988, 2002) ; Jamarabugu (1994) ; Kirango (1990, 1991, 1994, 1997, 2002) ; Koke (1994) ; Kondogola (2002) ; Masala (2002) ; Pelengana (1989,2002) ; Sekoro (2002) ; Tyongòni (1994) ; Wèlèntigila (2002).

Maquette et impression : Imprim Color Bamako



Sommaire

Préface 5

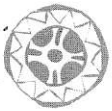
Introduction 8
Théâtre total : marionnettes, masques, musique et danse 9
Les marionnettes en Afrique 10
La fête des masques des Bamananw 11
Le projet 11

Sogo bò, la fête des masques 15
Histoire des fêtes des masques bamanan 15
La fête des masques aujourd'hui 16
La fête des masques à Kirango 20

Tulon wa sèbè : la mémoire collective 26
Les sociétés d'initiation bamanan et leur relation avec la fête des masques 27
Survivances dans les masques, danses et personnages 33

Les Bamananw 39
Histoire du royaume bamanan de Segu 39
Croyances 43
La littérature orale 45
Organisation sociale 46

Le tòn 47
Base sociale du tòn bamanan 47
Le tòn de Kirango 49



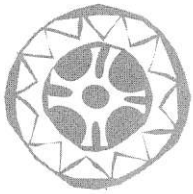
Ceux que l'on craint 53
Les chasseurs, les griots, les forgerons 53

Les masques 60
Les Bamananw et leurs masques 60
Types de masques et marionnettes 62
Types de costumes 66
Les masques bòso 74
Animaux mythiques 79
Génies 95
Vie quotidienne 101
Animaux domestiques 106
Animaux de la brousse 109

De la tradition au folklore 116
Tradition, changements, culture, folklore 116

Rupture ou continuité ? 120

Glossaire 125
Bibliographie 129



Préface

Le Programme de Développement Urbain de Ségou (PDUS) de l'ONG-ALPHALOG a entrepris depuis plus de dix ans des activités dans le domaine de la promotion et de la conservation du patrimoine culturel et artistique. Ses actions en la matière ont porté sur le financement des manifestations culturelles, la recherche sur les masques, la littérature orale et les sites et monuments ainsi que la restauration de certains biens du patrimoine immobilier.

Tous ces travaux ont été exécutés en collaboration avec M. Mamadou Kéïta, Administrateur des Arts et de la Culture, Chef de la Division du Patrimoine Culturel à la Direction Régionale de la Jeunesse, des Sports, des Arts et de la Culture de Ségou.

Madame Elisabeth den Otter est Conservateur d'Ethnomusicologie au Tropenmuseum/KIT (Institut Royal des Tropiques) Amsterdam, Pays-Bas. Elle a déjà réalisé des études sur les fêtes des masques bamanan et principalement sur celles de Kirango (Markala).

L'attachement de M. Adama Oulalé (Responsable du PDUS), de M. Kéïta et de Mme den Otter à la promotion de la culture s'est matérialisé dans un projet de recherche sur les masques de certains villages de Ségou. L'étude a abouti à la rédaction de ce livre en français accompagné de sa traduction en langue bamanan. Les principales articulations sont :

- la fête des masques en tant que manifestation traditionnelle ;
- la mémoire collective ;
- le contexte social ;
- les masques et leurs significations ;
- les innovations.

Un documentaire-vidéo, présentant un exemple vivant de la fête des masques, a été également réalisé.

La coordination de ce projet était assurée par l'ONG-ALPHALOG de Ségou. L'équipe de recherche était composée de Mme Elisabeth den Otter et de M. Mamadou Kéïta.

L'ONG-ALPHALOG adresse ses sincères remerciements à la Fondation Prince Claus pour la Culture et le Développement pour sa disponibilité financière et sa franche collaboration qui ont permis la réalisation de cette étude. Elle remercie également le KIT pour la prise en charge des frais relatifs à la participation de Mme den Otter à ce travail. Elle n'oublie pas la Direction Régionale de la Jeunesse, des Sports, des Arts et de la Culture de Ségou pour la mise à disposition de M. Kéïta.

M. Seydou Diakité
Coordinateur National de l'ONG-ALPHALOG

Yankaw yo
Yan cogo bè di
N'ye dunan ye
Ne tè yan cogo don

Gens d'ici
Quelles sont les coutumes d'ici ?
Je suis étranger
Je ne connais pas les coutumes d'ici.

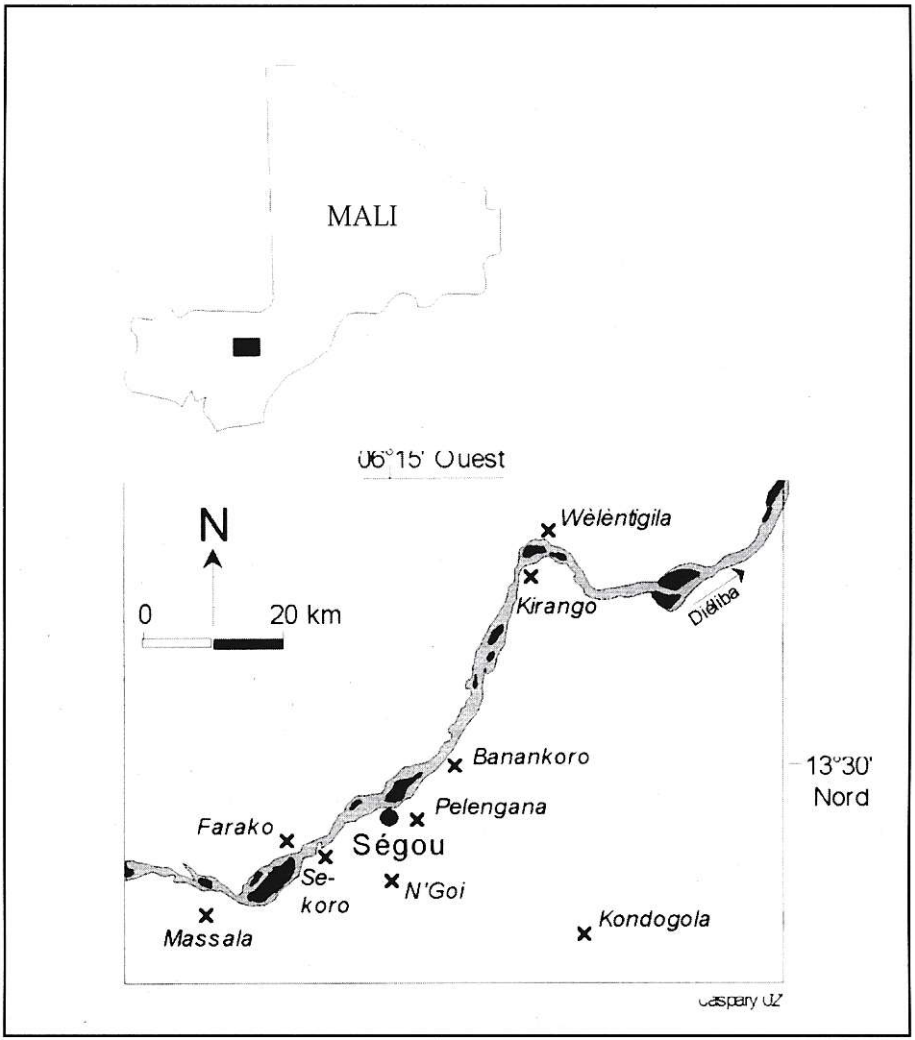
Lahila ilala
Ne tè yan cogo dòn
Mahamadurasuli
Ne tè yan cogo dòn

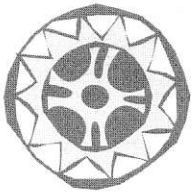
Au nom d'Allah
Je ne connais pas les coutumes d'ici
Au nom du prophète Mohamed
Je ne connais pas les coutumes d'ici.

N'ye sara dugutigi la
Dugutigi ka yafa ne ma
Ne tè yan cogo dòn
N'ye sara alimami la
Alimami ka yafa ne ma
Ne tè yan cogo dòn

Je me suis adressé au chef de village
Que le chef de village me pardonne
Je ne connais pas les coutumes d'ici.
Je me suis adressé à l'imam
Que l'imam me pardonne
Je ne connais pas les coutumes d'ici.

Nous remercions les membres des tònw et les responsables des villages visités au cours de cette étude. Nos sincères remerciements vont également à M. Adama Ulale et son équipe de l'ONG 'Alphalog' à Segu, ainsi que les informateurs MM. Musa 'Jago' Jakite de Kirango et Bina Kumare de Pelengana. Nous n'oublierons pas le soutien désintéressé de Mme Ulla Santara-Messerich de Segu à l'équipe de recherche. Leurs contributions inestimables ont rendu possible ce travail.


MALI
06°15' Ouest
N
0
20 km
Wèlèntigila
Kirango
Diéliba
Banankoro
13°30'
Nord
Pelengana
Farako
Ségou
Se-
koro
N'Goi
Massala
Kondogola



Introduction

N'nana anw ni su de
Dugu tè diya ni sigifèw nyuman tè
N'nana anw ni su de
Dugu tè diya ni dugutigi bèrè tè
N'nana anw ni su de
N'ye kalandenjènnin ye

Je suis venu vous dire bonsoir
Sans bons génies le village n'est pas bon
Je suis venu vous dire bonsoir
Sans un vrai chef de village le village n'est pas bon
Je suis venu vous dire bonsoir
Je suis un tout petit apprenant

Théâtre total : marionnettes, masques, musique et danse

Le théâtre de marionnettes traditionnel existe dans le monde entier, mais surtout en Asie où il est bien documenté. Cette forme de théâtre est souvent accompagnée de musique et de danse (masquée). Elle a, en dehors du divertissement populaire, également une fonction rituelle dans les sociétés traditionnelles. On trouve les marionnettes à fils, à gaine, à tige et à bâton, ainsi que les figures d'ombres. Ce sont des figures inanimées qui sont manipulées devant un public ; elles prennent vie par les mains et l'esprit des marionnettistes, des musiciens et des danseurs.

Dans beaucoup de cultures la musique et la danse ne se déroulent pas sur une scène, mais font souvent partie d'un événement : une fête, un rituel, etc., auquel le public participe activement. Ils créent une atmosphère spéciale ; mieux que le langage parlé, ils suscitent et renforcent les émotions. La musique accompagne les chansons par lesquelles des émotions sont exprimées ou qui racontent des histoires, et est rendue visible par les mouvements de la danse. Mais, avant tout, la danse est un moyen de réjouissance, la manifestation corporelle de l'enthousiasme. Le terme 'théâtre total' montre com-

ment différentes formes de communication, verbales et non verbales, se joignent pour exprimer les valeurs d'une société et pour transmettre celles-ci à la génération suivante. Le message est 'emballé' dans des formes d'images et sons symboliques : musique, chant, danse, costumes, masques et marionnettes.

Dans certains cas ces formes de théâtre de marionnettes traditionnelles se transforment en 'arts scéniques' et ne sont pas donnés dans le contexte traditionnel. Cela arrive quand les groupes paraissent sur scène dans les centres urbains ou à l'étranger, comme faisant partie d'une manifestation culturelle ou de représentations pour les touristes. Ces formes modernes du théâtre de marionnettes, souvent inspirées par les types européens, sont orientées plutôt vers l'enseignement, avec des sujets comme la limitation des naissances, la lutte contre le SIDA, la problématique de l'agriculture et de l'environnement, etc. Dans ce cas le théâtre socio-éducatif destiné aux adultes dans les pays en développement sert comme moyen de transmission pour engendrer des changements sociaux et un renouvellement.

Les marionnettes en Afrique

L'origine rituelle des marionnettes africaines est évidente : des petites statues étaient et sont utilisées pour honorer les ancêtres et par les sociétés d'initiation. Même si le contexte est profane, il y a un sentiment du sacré. Les marionnettes sont sacrées et mystérieuses, le double de l'homme, créé pour projeter son être, mais aussi un double de la société. Leurs performances sont souvent drôles et destinées à faire rire les gens. La sexualité, une source de tension sociale, et son corollaire la fertilité sont des thèmes favoris dans ce type d'amusement populaire.

Le théâtre de marionnettes est une forme importante d'expression culturelle en Afrique. Il joue, accompagné de danses masquées et de musique, un rôle important dans les sociétés rurales. Les représentations ont lieu pendant les fêtes villageoises, souvent dans un contexte rituel. Ces fêtes collectives éveillent un sentiment de solidarité ; une telle représentation commune, qui se répète avec une certaine régularité, consolide les liens réciproques et intègre les membres d'une société. Les représentations servent également comme moyen de transmission de la culture, tant dans le domaine traditionnel que dans celui de l'actualité.
On trouve le théâtre de marionnettes traditionnel au Mali, Niger, Nigeria, Cameroun, Gabon et Congo. Cette forme de théâtre unique est menacée par

un nombre d'éléments, entre autres le manque d'argent et la migration des jeunes gens vers les villes. A cause de cela les fêtes perdent leur force ou disparaissent complètement, ce qui signifie perte du patrimoine culturel et, par conséquent, perte de la continuité culturelle et de l'identité culturelle. Le théâtre de marionnettes moderne se trouve au Togo, Zaïre, Burundi et Nigeria. Ce théâtre a souvent pour but de soulever des problèmes actuels, en utilisant des éléments traditionnels.

La fête des masques des Bamananw

Les Bamananw (Bambara) célèbrent leurs fêtes des masques, qui comprend des danses en groupes, des masques et des 'sogow' (animaux) : grandes marionnettes représentant un animal qui porte un nombre de petites marionnettes à bâton sur le dos. Les animaux ont une signification symbolique et les petites marionnettes représentent souvent des scènes de la vie quotidienne. Les joueurs se trouvent à l'intérieur de 'l'animal', d'où ils manipulent les marionnettes. Ils sont accompagnés de musique, danses et chants. Ce 'théâtre total', où différentes formes d'expression se joignent et dans lequel le public joue un rôle actif, exprime les valeurs d'une société et transmet celles-ci à la génération suivante. C'est un moyen important d'identité culturelle.

Il est important d'étudier et sauvegarder la fête des masques bamanan, en étudiant son passé, en stimulant la résurrection de formes récemment disparues, et en assurant le futur de cette forme de théâtre pour les générations à venir. En stimulant et en développant le rôle de la fête des masques comme forme de théâtre populaire traditionnel, de théâtre socio-éducatif et d'art scénique il est possible de contribuer au maintien du patrimoine culturel.

Le projet

Ce projet, qui a duré de septembre 2001 à septembre 2002, avait pour but d'étudier et enregistrer les fêtes des masques traditionnelles de quelques villages dans la région de Segu dans son contexte social. Pour cela, il a été procédé à l'inventaire, la classification et la description d'un certain nombre de masques. Les chansons qui les accompagnent, compte tenu de leur importance, ont été analysées comme forme de narration. La relation des masques, de la musique et des danses avec les anciennes sociétés d'initiation a retenu notre attention également. Pour l'ensemble de l'étude, des méthodes et techniques anthropologiques et audiovisuelles ont été utilisées.

Les villages concernés par l'étude étaient : Banankoro, Kirango, Kondogola, Masala, N'Goï, Pelengana et Sekoro. Les ethnies dominantes de ces localités sont : les Bamananw majoritaires, les Bòsos et les Peuls. Les principales activités économiques portent sur l'agriculture, l'élevage et la pêche. A part Kondogola, les villages étudiés ont été à un moment ou l'autre de l'histoire soit la capitale du royaume bamanan de Segu soit la résidence des princes Kulubali ou Jara. Dans cette aire géographique, les Bamananw ont élaboré une culture originale, fondement de leur identité culturelle, qui s'exprimait à travers les fêtes de masques et marionnettes, les danses et les chants, les sociétés d'initiation, etc. L'organisation de ces fêtes était et est encore confiée à des associations traditionnelles de jeunes, les 'tònw'. Plus d'un siècle après la chute de Segu, les valeurs culturelles et les formes d'art patiemment forgées demeurent encore vivaces comme l'attestent les manifestations annuelles de masques et marionnettes accompagnées de chants et danses. Cependant, ces expressions culturelles sont plus que jamais menacées aujourd'hui dans leur existence, par différents développements socio-religieux (l'urbanisation, la migration, la 'commercialisation' de ce genre d'événements, et par l'influence de l'Islam). D'où la nécessité d'entreprendre des recherches pour capitaliser les informations encore disponibles dans les villages concernés par le projet.

Au terme de la phase de recherche sur le terrain, deux villages ont retenu notre attention : Kirango et Pelengana, et ceci pour plusieurs raisons. D'abord, ils envisageaient déjà en ce moment l'organisation de leur fête des masques ; ensuite, les chercheurs avaient déjà travaillé sur les manifestations des ces villages, et enfin ce sont des villages accessibles, en voie d'urbanisation. (Il faut remarquer que dans certaines localités concernées par cette étude, les gens ont pensé que les chercheurs étaient venus leur offrir de l'argent pour la tenue de leur manifestation. Sur ce point on peut dire que la présence des chercheurs a eu un impact sur les responsables des tònw qui espéraient en tirer des retombées financières.)

Le projet a été subventionné par la Fondation Prince Claus, La Haye (Pays Bas), en ce qui concerne les dépenses au Mali.

L'équipe de recherche comprenait :

• Mme Elisabeth den Otter,
Conservateur d'Ethnomusicologie du Tropenmuseum/KIT (Institut Royal des Tropiques). En 1990 elle était l'intermédiaire pour une tournée d'une troupe de Kirango en Europe, et, depuis ce temps, elle étudie la fête des masques sur laquelle elle a publié plusieurs articles et un CD. Un ensemble de

marionnettes a été confectionné à Kirango pour faire partie d'une grande exposition au Tropenmuseum, en 1996, sur les marionnettes d'Afrique et d'Asie.

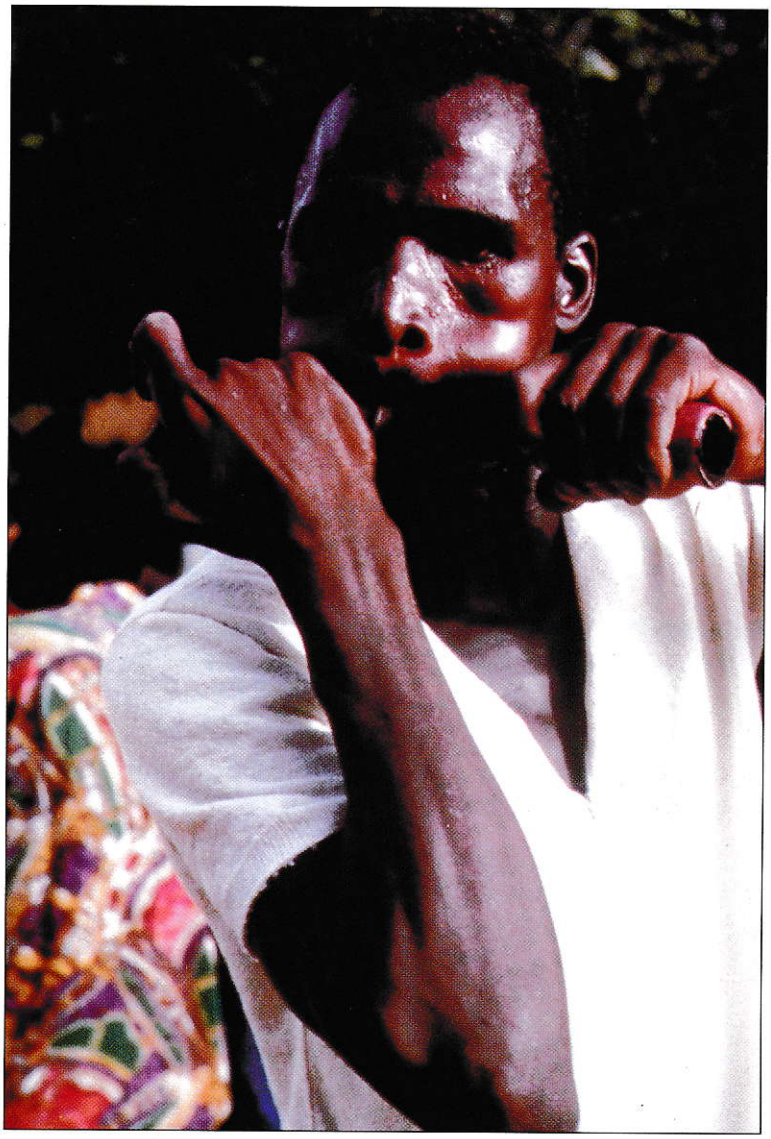
• M. Mamadou Bréma Keïta,
Chef de la Division du Patrimoine Culturel à la Direction Régionale de la Jeunesse, des Sports, des Arts et de la Culture de Ségou. Il a collaboré avec 'Alphalog' en plusieurs occasions, et publié les résultats comme suit :

- *Commentaires sur le défilé des masques et marionnettes.* (1997)
- *Mangoni, une tradition de masques et marionnettes.* (1997)
- *Etude sur les sites, monuments et vestiges de la Commune de Ségou, des arrondissements de Ségou Central et de Markala.* (1998)
- *Les danses traditionnelles bamanan et le kòtèba.* (1999)

Une équipe du CESPA (Centre de Services de Production Audiovisuelle), basé à Bamako, a filmé les fêtes de Pelengana et de Kirango, avec l'assistance de M. Mamadou Samaké, spécialiste en audiovisuel du Musée National à Bamako.

La coordination de ce projet a été assurée par l'ONG 'Alphalog' (Programme de Développement Urbain de Ségou). Cette institution, dans le cadre de la promotion et de la conservation du patrimoine culturel et artistique, a entrepris depuis quelques années un certain nombre d'activités, comme un défilé de masques et marionnettes en 1996 et la recherche sur ceux de Mangoni, en collaboration avec M. M. Keita .

Ce livre (en français et en bamanan) et des vidéo-documentaires sont l'aboutissement de ce projet. (Pour la transcription du bamanan - y compris les noms propres - le dictionnaire du Père Charles Bailleul a été utilisé, en simplifiant l'orthographie.)



SOGO BO, LA FETE DES MASQUES

Dugubila ka fisa ni ladawili ye
Mieux vaut abandonner un village que délaisser la tradition
(Proverbe)

Edmund Leach (1976:37ff) utilise le terme 'condensation rituelle' pour désigner la représentation matérielle des idées abstraites. Selon lui, en convertissant les idées, produits de l'esprit, en objets matériels, nous leur donnons une relative permanence. « Les participants à un rituel partagent des expériences communicatives à travers plusieurs canaux sensoriels différents simultanément : les 'dimensions' verbales, musicales, chorégraphiques et esthétiques forment les composantes du message total. Quand nous prenons part à un tel rituel, nous recueillons tous ces messages en même temps et les condensons en une seule expérience. »

La fête des masques bamanan peut être considérée comme un exemple de cette 'condensation rituelle' : les chants, les rythmes des tambours, les danses et les masques expriment les 'idées profondes' des Bamananw, sous des formes visuelles et auditives.

Histoire des fêtes des masques bamanan

'Sogo bò', l'animal sort ; c'est ainsi que les Bamananw désignent leur fête des masques. (Les Bamananw utilisent le mot 'sogow' (animaux) pour désigner les masques et les marionnettes, car on peut les considérer comme deux faces d'une pièce de monnaie : ils sont un moyen d'établir le contact entre le monde invisible du surnaturel et le monde visible des humains.)
La manifestation trouve son origine avec les groupes de pêcheurs somono et bòso qui l'appellent 'do bò', le secret sort. (Même aujourd'hui, la confection et le montage des masques ne peuvent être vus par les femmes et les hommes qui ne sont pas membres du tòn.)

La légende raconte qu'un pêcheur bòso du nom de Toboji Kanta fut enlevé par les génies de la brousse. Pendant sa détention un nain des buissons, Wòkulònin, lui aurait appris l'art des marionnettes. Plus tard, quand il retourna dans son village situé sur les rives du fleuve Niger, Toboji alla voir les forgerons et leur enseigna la technique de leur construction. Elles étaient classées en 'sogow' ou animaux et en 'maaninw' ou petites gens (Liking,1987:12).

Ce récit atteste l'origine bòso des masques ; les Bamananw les auraient donc empruntés à leurs voisins bòsos. Aujourd'hui les deux communautés se partagent leurs sources d'inspiration : on retrouve chez les Bòsos des sogow représentant des animaux terrestres comme l'antilope (Kòn), le cheval et son cavalier (So), de même que les Bamananw ont les sogow aquatiques comme le crocodile (Bama) et des maaninw montrant des piroguiers.

La fête des masques est une tradition pré-coloniale, datant du 18e siècle. Soleillet (1886:170) fait la description d'un masque qu'il a vu pendant son voyage à Segu de 1878-1879. Il était composé d'un castelet avec une tête d'oiseau et deux maaninw sur le dos. Le castelet et les joueurs de tambours étaient dans des pirogues. Ce qui permet de dire que c'était un masque bòso. Pendant la période coloniale les masques sortaient à l'occasion des fêtes nationales françaises. Pageard (1962:17-20) décrit les représentations de Banankoro, de Segu, et de Pelengana, en 1958-1959. Aujourd'hui encore les fêtes des masques et les danses se déroulent pratiquement de la même manière, mais le contenu dramatique est plus divers : il y a des animaux de la brousse, mais également des automobiles et des avions; il y a des personnages mythiques, mais également des caractères coloniaux.

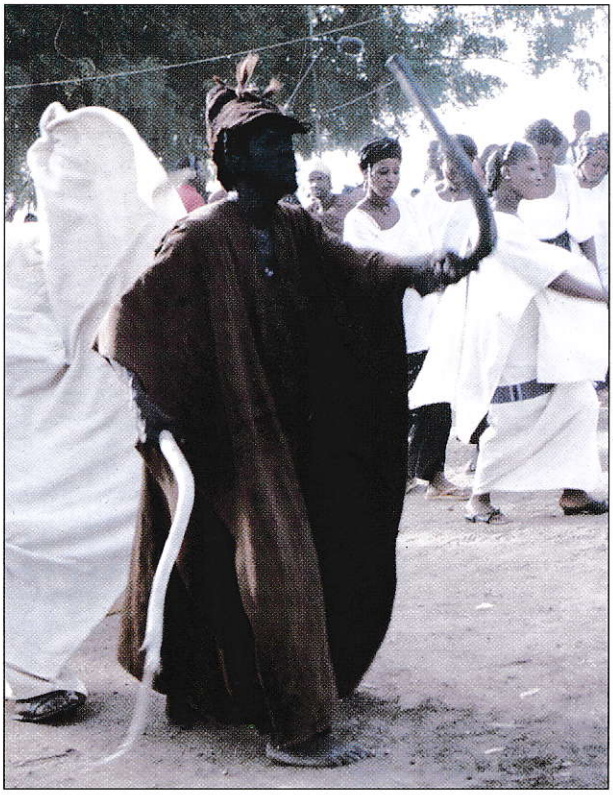
La fête des masques aujourd'hui

La fête des masques se déroule sur la place publique du quartier ou du village, et est organisée par le 'tòn', association des jeunes gens. Pendant la manifestation les membres du tòn dansent, manipulent les masques (muets) et les accompagnent en jouant des tambours et en chantant. Ils représentent des animaux (mythiques) de la brousse, des génies, des animaux domestiques et des personnages de la vie quotidienne.

Baradunun tan ni fila	*Douze grands tambours*
Dònkan tan ni fila	*Douze petits tambours*
Gitafilen tan ni fila	*Douze calebasses ornées de cauris*
Bòfile tan ni fila	*Douze flûtes en bambou*
Geleburu tan ni fila	*Douze trompes en bois de 'gele'*
Ani jelimuso tan ni fila	*Et douze griottes*

L'arrivée des masques est annoncée par une corne d'antilope, 'buru', dans laquelle on souffle.

Le chant étant prééminent par rapport au rythme, les joueurs de tambours suivent les chanteurs qui sont les premiers informés sur l'arrivée des sogow. Plusieurs chanteurs ou chanteuses et un groupe de femmes et jeunes filles chantent les chansons pour les masques. Le chœur marque le rythme en bat-



tant les mains ou avec des claquettes en bois, 'tègèrèw', et plusieurs femmes secouent des hochets en calebasse. Les chanteurs choisissent entre plusieurs chansons dédiées à chaque masque. Celles-ci font référence à des qualités particulières des masques, à une légende, ou sont des métaphores relatives à divers comportements humains. En plus du nom du masque les chansons mentionnent parfois son village d'origine, le nom de son créateur, les noms des bons chanteurs, etc. Elles flattent également le personnage, élèvent son prestige et mettent en action les danseurs. Les textes ont souvent un sens cryptique et doivent être analysés et interprétés dans leur contexte social (voir 'Masques').

Les chants et les rythmes ('dun') accompagnent les danses ('dòn') executées par les masques et par les gens. Les rythmes 'kòmòdun', 'ntomodun', 'namadun'et 'kòrèdugadun' relèvent du domaine de l'initiation traditionnelle bamanan (voir 'Mémoire Collective') : kòmòdun et ntomodun sont dansés par les masques, le namadun et le kòrèdugadun le sont uniquement par les gens, tandis que le kòmòdun est exécuté pour quelques masques ainsi que pour les gens.

Chaque masque danse à un rythme bien précis : le rythme kòmòdun qui se caractérise par sa lenteur est exécuté pour les sogow qui représentent des esprits comme Jinè, Kònò, Faaro, ou les Wòkulòninw. Le ntomodun accompagne le masque Ntomo. Les sogow comme Sama et Ntilen dansent le 'dawòòro', un rythme rapide. Les sogow qui symbolisent des fauves ('waraw') comme Ciwara, Warabacaco et Jarawara sont accompagnés par le 'cidun' caractérisé par sa rapidité. Pour faire danser les belles femmes les batteurs jouent un rythme langoureux : le 'komandun' qui accompagne Yayoroba et Taasidòònin. Beaucoup de finisogow comme Sigi et les animaux en tissu bourré de même que la plupart des binsogow comme Nama et Bilanjan ont pour rythme le 'sogodun'. Cependant, il peut arriver qu'en fonction d'un changement de chant un même sogo danse deux rythmes. C'est par exemple le cas de Jinè qui est accompagné par le kòmòdun et le dawòòro.

Les gens participent activement à la fête des masques. Ils dansent au début de la manifestation, pour accompagner un masque, ou immédiatement après son départ.
Ces danses sont de trois ordres. D'abord il y a les danses collectives qui introduisent la manifestation : le kòmòdòn et le namadòn ; elles sont dansées par tout le monde. En rangées et formant deux cercles avec à l'intérieur les femmes, elles mobilisent les groupes d'âge qui sont reconnaissables par la couleur de leurs habits. Le plus ancien groupe des hommes porte des vêtements blancs, le second groupe des boubous en 'bògòlan', le troisième des

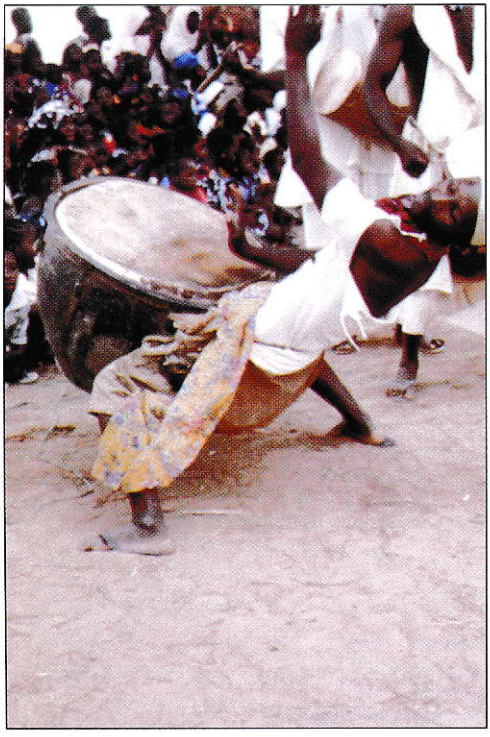
chemises blanches sur des pantalons bleus et le plus jeune groupe des chemises bleues sur des pantalons blancs. Les femmes portent des petits boubous blancs sur des pagnes noirs, des tenues jaunes ou bògòlan, et les plus jeunes des petits boubous bleus sur des pagnes blancs. Les tresses des filles sont ornées de rangées de cauris. Ensuite, le kòrèdugadòn est dansé uniquement par les 'kòrèdugaw' qui portent pour la circonstance leurs emblèmes comme des colliers de fèves rouges et blanches, les hochets en calebasse et les accoutrements de femme. Enfin, les gens exécutent des danses populaires qui sont très souvent à l'honneur lors de la fête des masques. La plus fréquemment dansée est le 'bònjalan' qui est une succession de bonds périlleux destinés à tester la vigueur des jeunes hommes.

Les rythmes sont exécutés par des batteurs qui jouent un ou deux 'cun' ou 'kunanfa', trois ou quatre 'bòngolo' et un 'nganga'. Le cun est un tambour hémisphérique en bois couvert d'une peau et battu avec les deux mains. La peau est attachée avec un mécanisme moderne en métal. Le bòngolo est un tambour conique à une peau, battu avec une main et des bâtons fins dans l'autre. Le bòngolo duman (bòngolo agréable) est joué par le soliste qui porte des bruiteurs en métal au poignet droit; le bòngolo kanaba (petit bòngolo) donne le rythme. Le nganga est un tambour cylindrique à deux peaux, battu avec un bâton. Si le village dispose de suffisamment de batteurs ils sont changés à intervalles réguliers, les meilleurs étant réservés aux masques les plus importants. Dans certains villages les masques sont accompagnés par une vièle à une corde, 'soku' (queue de cheval). Chaque masque est guidé par un homme qui secoue un hochet en métal, le 'daro'.

Quand un masque danse particulièrement bien, les batteurs s'approchent de lui et jouent plus intensément pendant que le guide exécute de grands bonds autour de lui. Le masque, son guide et les musiciens s'unissent dans un seul rythme.

La fête des masques à Kirango

La fête traditionnelle du tòn de Kirango est un événement. Elle a lieu chaque année avant l'hivernage sur la place publique du tòn située au bord du fleuve Niger. Pour la circonstance tous les natifs du village installés dans d'autres localités du Mali rentrent au bercail. Le jour venu, depuis le matin on dresse une tribune pour recevoir les invités. En début d'après-midi les hommes et les femmes, jeunes et vieux se drapent dans leurs plus beaux habits. Les membres du tòn, en fonction de leur appartenance à tel ou tel groupe d'âge portent des tenues spécifiques. Et après la dernière prière du jour, autochtones de



Kirango, invités ou simples étrangers venus des villages voisins, tout le monde se rend sur la place du tòn et la manifestation commence.

• **L'après-midi**

Conformément à la tradition bamanan, la fête débute par le kòmòdòn. En procession, les hommes et les femmes dansent en faisant le tour de l'aire de la manifestation. Par l'accoutrement de certains d'entre eux on devine aisément qu'ils reproduisent les anciennes processions du temps où le Kòmò était célébré dans toute sa splendeur et toute sa puissance.

Après le kòmòdòn, c'est le namadòn ou la danse du Nama qui renvoie à la société d'initiation qui porte le même nom. Elle est également exécutée par les danseurs des deux sexes. Une fois ces références à la mémoire collective de la communauté rappelées, le défilé des sogow peut commencer.

Le premier sogo dans l'ordre de passage est Gònfarinman ou le Méchant Chimpanzé. Masque de face, il porte sur la tête deux cornes et dans sa bouche une pipe. Le porteur a un costume fait dans de vieux sacs et il est tenu par une ficelle par son accompagnateur qui danse derrière lui. L'ensemble du masque dégage une laideur effarante. Ce sogo assure le maintien d'ordre de l'aire de jeu en exécutant des gestes obscènes.

Aussitôt Gònfarinman sorti de la place publique, tout le monde s'agite. Et voilà que Sigi fait son apparition, un castelet couvert de tissu. Majestueux, portant sur le dos des maaninw, le buffle est accueilli par une clameur générale. Les joueurs des tambours jusque là restés sur place se déplacent vers le sogo et accélèrent le rythme. Les chanteuses entonnent les louanges de Sigi, louanges qui mettent en relief sa force et sa puissance. Après deux tours d'honneur, le sogo s'arrête pour faire danser les maaninw : un joueur de balafon, un batteur de tambour, une danseuse et trois piroguiers. Sigi se relève, exécute un dernier tour avant de disparaître dans l'apothéose. Il est suivi par les Wòkulòninw ou nains, deux enfants masqués. L'un porte deux paires de cornes et il n'a pas de barbe, l'autre ne dispose que d'une paire de cornes et est pourvu d'une longue barbe blanche. Les deux génies ont chacun un arc armé d'une flèche. Dansant au rythme du kòmòdun, ils simulent une partie de chasse pour la simple raison que les Wòkulòninw sont considérés comme des redoutables chasseurs.

La sortie des nains est suivie par l'exécution du bònjalan, une danse traditionnelle qui exige des danseurs souplesse et vigueur. Par couple, les jeunes rivalisent dans l'accomplissement de sauts périlleux. Pour galvaniser les danseurs, leurs camarades viennent tirer leurs bras tandis que les filles attachent

leurs foulards à leur ceinture. Vers la fin du bònjalan les jeunes filles et garçons envahissent la place et chacun se défoule.

Une fois le calme revenu, c'est Jinè ou le génie qui surgit. Ce sogo symbolise un animal mythique. Il porte sur la tête deux paires de cornes. Celles de devant encadrent un maanin représentant une femme qui symboliserait une sorcière, alors que celles de derrière sont terminées par deux maaninw rouges qui peuvent être considérés comme des petits génies. Sur le dos de Jinè trône un maanin qui représente Faaro, le génie des eaux, personnage clé de la création du monde dans la cosmogonie bamanan. De couleur jaune, elle porte une abondante chevelure qui lui tombe sur le dos. A côté de Faaro, on voit un cavalier et sa monture. Par son accoutrement, un képi colonial sur la tête et des bottes aux pieds, on peut déduire qu'il s'agit d'un blanc de l'époque coloniale.

Nyaamè, le chameau, succède à Jinè. Conçu en tissu bourré de couleur ocre, il est monté par un chamelier qui lui donne de temps en temps des coups de fouet. Ce sogo imite la marche du roi du désert à travers ses pas de danse et c'est l'occasion pour la petite communauté maure de Kirango de participer à la fête. Et voici Dankalankule ou l'oryx algazelle. Très majestueux lui aussi avec ses maaninw qu'il porte sur un castelet assez large. La tête du sogo est pourvue de deux cornes recourbées et de deux longues oreilles. Sur son front est sculpté un énorme serpent. Les maaninw qui sont sur Dankalankule représentent: deux pileuses, trois piroguiers, un cavalier, une femme de teint clair, quatre batteurs de mil, un crocodile et une girafe. Le sogo se déplace lentement et s'arrête souvent pour mettre en mouvement ses maaninw.

Après Dankalankule, on se transporte dans les 'champs' pour retrouver les Ciwaraw, les fameuses antilopes bamanan. Les danseurs portent des masques cimiers, le mâle et la femelle ; leurs visages et leurs corps sont cachés par des fibres de raffia et ils tiennent chacun un bâton dans la main. Des jeunes munis de daba les accompagnent et exécutent des gestes propres à un cultivateur. A ce stade de la manifestation, c'est une parfaite communion entre le public, les chanteuses, les joueurs de tambours et les masques dans la mesure où c'est un hommage qui est rendu au travail de la terre qui constitue la principale activité du village.

Le muezzin vient d'appeler les fidèles pour la première prière du soir et voilà que tous les regards se tournent vers le toit de la maison du tòn. A la surprise générale on voit un sogo en paille qui danse. C'est Jarawara qui annonce la fin de la manifestation de l'après-midi. Progressivement la place publique se vide. En rentrant à la maison, les spectateurs échangent leurs impressions sur ce qu'ils viennent de voir.

• **La nuit**

La nuit, après le dîner les spectateurs retournent sur la place du tòn. A la lumière des lampes néon accrochées sur les murs et sur les arbres, la manifestation continue. A l'image de celle de l'après-midi, elle commence par le kòmòdòn suivi de Gònfarinman. Mais subitement toutes les lumières s'éteignent et dans l'obscurité on voit un sogo au milieu de l'aire de jeu : c'est Nama, l'hyène. Entièrement confectionné dans la paille, il est apprécié par les gens dans la mesure où il symbolise un esprit. La tête du Nama est très volumineuse et elle porte au sommet une touffe qui le rattache au masque du Kòmò. Ce sogo exécute des pirouettes qui le font ressembler à une toupie et qui suscitent chez les spectateurs des applaudissements nourris. A Nama succède Dajè qui est une antilope, avec un corps en paille et une tête en bois portant deux longues cornes recourbées et rayées en noir et blanc. Le corps est terminé par une queue munie d'un drapeau. Dajè danse merveilleusement bien en faisant admirer ses belles cornes par le public qui du reste l'apprécie beaucoup.

De la brousse le programme ramène les gens au village par la présentation de Wulu, le chien. De couleur noire, ce sogo est confectionné en tissu bourré. Il ouvre de temps en temps ses mâchoires pourvues de puissantes dents, et fait plusieurs tours de l'aire de jeu comme s'il est à la recherche d'une proie qu'il ne parvient pas à trouver.

Après ce détour à la maison, les spectateurs retournent en brousse pour découvrir Sa ou le serpent. Fait en tissu peint, ce sogo reproduit un énorme boa qui mesure environ cinq mètres et qui rampe sur le sol. Il lève alternativement sa tête et sa queue et souvent les deux à la fois. Ainsi mètre après mètre, Sa fait un tour complet de la place avant de disparaître.

Le serpent est suivi par une figuration d'antilope : Ngolo. Ce sogo a sur la tête une très belle superstructure sculptée en forme de serpent qui va de la nuque au front. Comme tous les sogow représentant les antilopes, Ngolo est très aimé des gens de Kirango.

Et voici que tout change : le rythme, le chant. On voit alors sur la place un animal aquatique : Requin. Ce sogo en tissu porte de puissantes nageoires sur les côtés et sur le dos, et rampe sur le sol. Il représente la contribution des Bòsos à la fête du tòn bamanan de Kirango. En effet, les Bamananw de Kirango vivent en harmonie avec leurs voisins bòsos, ce qui explique la présence des sogow bòso à la fête des masques bamanan.

Après Requin, les joueurs de tambours enchaînent avec le bònjalan. Les jeunes de tous les âges envahissent la place publique et c'est dans l'apothéose que la manifestation prend fin.

• La fête des enfants

Quelques semaines après la fête des masques du tòn, les enfants s'organisent par secteur à travers tout le quartier pour donner leurs propres manifestations. Ainsi, on assiste à des 'fêtes des masques' à un niveau plus bas, mais dont les participants font preuve de beaucoup d'enthousiasme. Les sogow des enfants imitent sommairement ceux du tòn. On retrouve des masques comme Gònfarinman, Jubaliw et surtout Papu, un masque de face qui symbolise le comportement d'un jeune villageois qui a séjourné dans la grande ville et qui revient au village avec des attitudes d'un jeune citadin. Cette satire a suscité l'hilarité générale.

La fête des enfants est une école de formation qui assure la pérennité de celle du tòn. En effet, les masques utilisés pendant la manifestation sont sculptés par leurs camarades qui sont des fils de forgerons. Les chanteuses et les batteurs de tambours sont des débutants ; les manipulateurs des sogow et les danseurs se caractérisent également par leur jeune âge. Tout ce monde composé d'enfants de cinq à quinze ans font l'apprentissage de leur futur rôle dans leur participation à la fête du tòn, comme ce bambin qui observe attentivement d'abord les mouvements de ses aînés pour ensuite les reproduire sous l'œil vigilant de sa mère. Une phrase de la chanteuse du jour pourrait s'appliquer à tous :

N' ye kalanden ye
Je suis un apprenant

TULON WA SEBE : LA MEMOIRE COLLECTIVE

Sodòn, jiridòn, yèrèdòn de nyògòn tè
Savoir monter à cheval ou grimper sur l'arbre est bien,
mais se connaître soi-même est meilleur
(Proverbe)

Wurubètè wurubètè	*Wurubètè wurubètè*
Sulalu ba sara	*La mère des singes est morte*
Tulon wa sèbè	*Est-ce de l'amusement ou du sérieux*
Mankalanin fila ye ka jalabakòrò bunte	*Deux antilopes ont piétiné sous le grand cailcédrat*
Tulon wa sèbè	*Est-ce de l'amusement ou du sérieux*

Ce texte dédié au Kòmò traduit les controverses qui circulent autour des fêtes des masques. En effet, dans les villages bamanan il existe des masques considérés comme des 'tulonfènw' (choses destinées à l'amusement) et des masques appartenant aux 'jow' (sociétés d'initiation) comme Ntomo, Kòmò, Nama, Kònò, Ciwara et Kòrè. (Il faut noter que ces derniers ont pratiquement disparu.) Les premiers sont contrôlés par les associations des jeunes ou les tònw et leurs manifestations se déroulent sur la place publique du village, tandis que les seconds sont entre les mains des hommes et leur rituel a lieu en présence des seuls initiés dans un bosquet sacré pour honorer les fétiches par l'intermédiaire des 'boliw' ou objets sacrés dotés de pouvoir. Alors que la fête des masques est un divertissement organisé par les jeunes pour se réjouir après les durs travaux de l'hivernage, l'initiation vise la transformation du statut et de l'identité sociale des initiés.

Ainsi on peut dire que la fête des masques et l'initiation présentent une série d'oppositions. D'abord au niveau du caractère : la première est profane alors que la seconde est sacrée ; ensuite la fête est publique et ouverte à tout le monde (jeunes, hommes et femmes) tandis que l'initiation concerne un public restreint composé des seuls hommes. La manifestation du tòn se tient dans le village alors que l'initiation a pour cadre la brousse.

La différence entre les deux catégories suscite cependant des débats. L'opinion de Pageard (1962:17-18) est que dans la fête des masques on trouve des éléments de cérémonies religieuses animistes combinés avec des éléments

réalistes tirés de la vie quotidienne. Il les voit comme le passage d'une société gérontocratique à une société égalitaire, un processus de vulgarisation et de dégradation des croyances religieuses traditionnelles. Pascal Imperato (1980:47-48) est de l'opinion que certaines catégories de sculpture utilisées aujourd'hui dans des contextes profanes étaient historiquement employées dans des cadres rituels comme l'initiation et que de nos jours elles ont perdu leur caractère sacré. Dans un article sur le mythe de la création Mande, Dieterlen (1957:136) mentionne une manifestation des masques à Segu. Elle les considère comme une réinterprétation de ce mythe.

Arnoldi (1995:21) préfère analyser la fête des masques tout d'abord comme un amusement villageois : 'nyènajè' (chose à voir) ou 'tulon' (amusement). Selon elle : « Toutes les différentes manifestations des masques existant dans ces communautés de Ségou ont leurs propres traditions d'origine et les gens ne les ont jamais considérées comme ayant été historiquement liées les unes aux autres. Ils ne croient pas que la fête des masques des associations des jeunes soit une évolution des cérémonies de masques détenues par les puissantes associations des hommes. Cependant, ils reconnaissent que ces différentes traditions de masques partagent occasionnellement quelques formes expressives. Les gens ne voient ni contradiction ni dégradation de leurs croyances et valeurs traditionnelles dans la juxtaposition sélective d'images et de formes expressives tirées du sacré et du profane, du passé et du présent. La manifestation de l'association des jeunes a existé parallèlement aux rites des différentes associations des hommes, depuis la période précoloniale ».

Les sociétés d'initiation bamanan et leur relation avec la fête des masques

Les sociétés d'initiation bamanan ont fait l'objet de beaucoup de recherches. McNaughton (2001:172-173) donne un aperçu chronologique des publications sur les jow : le Père Henry (1910), Monteil (1924), Tauxier (1927), Pâques (1954), Dieterlen et Cissé (1972), Zahan (1960, 1970), McNaughton (1979), Imperato (1983) et Koné (2001). Les avis des uns et des autres diffèrent tant sur leur appellation, leur nombre que leur hiérarchie. Cependant, on retrouve des jow communs, comme Ntomo, Kòmò, Nama, Kònò, Kòrè, Ciwara, Jara, et Manyan.

Dominique Zahan, dans son livre 'Sociétés d'initiation bambara : le N'domo - le Kòrè' (1960) fixe le nombre des sociétés d'initiation à six : Ntomo, Kòmò, Nama, Kònò, Ciwara et Kòrè.
Nous avons choisi d'utiliser ce livre, à cause de la richesse et de la clarté des informations, et par le fait que ces jow se retrouvent d'une manière ou d'une

autre dans les fêtes des masques : sous forme de personnages, de chants ou de danses.

Pour Zahan les six jow correspondent d'abord aux articulations principales de l'homme, à ce qu'il appelle 'l'agir'. Ainsi le Ntomo est assimilé à l'attache tibio-tarsienne, le Kòmò au genou et le Nama à l'articulation de la hanche. Le Kònò correspond au coude, le Ciwara à la jointure de l'épaule et le Kòrè au poignet. Les six jow seraient un ensemble articulé à l'image du corps humain. Ensuite il établit des correspondances entre les jow et les facultés de perception de l'homme qu'il nomme 'la relation'. Au Ntomo correspond le sens de l'orientation, au Kòmò le toucher et au Nama l'odorat. Le Kònò répond au goût, le Ciwara à l'ouïe et le Kòrè est en rapport avec la vue. Enfin les six jow correspondraient symboliquement à un organe ou portion du corps humain. Ces analogies sont appelées 'la fonction'. Ainsi le Ntomo est assimilé au pied et à la jambe, le Kòmò est en relation avec la bouche, le cou, les organes de phonation, le cœur et les poumons ainsi qu'à la zone sterno-cléido-omo-trapézoïde, et le Nama est relié aux cuisses et aux organes génitaux. Le Kònò correspond aux oreilles et au nez, le Ciwara à la main et à l'abdomen, et le Kòrè aux yeux, au cerveau et à l'ensemble du système nerveux.
Selon Zahan, il existe entre les sociétés d'initiation un fil conducteur qui en fait un ensemble cohérent, une 'architectonique de la connaissance'. En effet, la connaissance de soi symbolisée par le Ntomo engendre la recherche sur la connaissance elle-même que représente le Kòmò, et amène l'homme en face du social représenté par le Nama. A partir de là naissent le jugement et la conscience morale qui correspondent au Kònò. Allant plus loin, la connaissance aborde le cosmos avec le Ciwara, pour aboutir à la divinité avec le Kòrè. Ainsi, le ciment qui lie les jow entre eux pour en faire un système de pensée cohérent est constitué par la relation : connaissance de soi - connaissance de Dieu (Zahan,1960:20-32).

En plus des analogies déjà citées, les six sociétés d'initiation correspondraient à des rythmes qui constitueraient le fond de la musique bamanan (Zahan,1960:35). Ce qui expliquerait que les manifestations profanes en milieu bamanan débutent toujours par le kòmòdun, le rythme du Kòmò, suivi par le namadun, le rythme du Nama.

L'organisation interne des jow comprend : un 'tigi' (ntomotigi, kòmòtigi) qui est le premier responsable. Il est assisté d'un 'seere' (témoin ou adjoint). A ceux-ci s'ajoutent le 'murukala tigi' ou le sacrificateur et le 'jòlòkòw tigi' ou le chef des chaînes (Zahan,1960:43).
Il existe des similitudes entre cette organisation des jow et celle des tònw, où

on retrouve le tòntigi, le tòntigi seere, un responsable aux questions occultes de l'association, et un responsable chargé de prononcer les sanctions.

La première étape de l'initiation était **le Ntomo** réservé aux non-circoncis ; il s'adresse à l'homme pré social, à l'individu sur le point de s'intégrer dans la communauté. Selon les Bamananw l'individu devait apprendre à connaître d'abord ce qu'est l'homme avant son contact avec la société : un être exemplaire et beau mais muet. Le Ntomo était chargé de dispenser cet enseignement aux non-circoncis.

Selon Zahan (27-28), le Ntomo comportait cinq classes : Lions, Crapauds, Oiseaux, Pintades et Chiens. Ces classes peuvent être mises en relation avec les cinq autres jow. Ainsi la classe des 'lions', qui est liée à l'origine et à la nature de l'esprit et de la connaissance de l'homme, correspondrait au Kòmò ; celle des 'crapauds', parce qu'il pose la question du destin de l'être humain, répondrait au Kòrè, et celle des 'oiseaux', relative à la constitution intime de l'homme, figurerait le Kònò. La classe des 'pintades' pose le problème de subsistance et des rapports de l'être humain avec le cosmos ; pour cette raison elle représenterait le Ciwara. Finalement, la classe des 'chiens', qui évoque le mystère de l'homme placé devant le mariage et la société, renverrait au Nama.

Les masques qui représentent le Ntomo ont entre deux et huit cornes. Ils sont souvent décorés de rangées de cauris, symbole du squelette humain et de graines rouges qui représentent la croissance et la vitalité. Ils présentent un visage humain pourvu d'un nez long et droit et une petite bouche. Ils sont considérés comme mâles s'ils portent trois ou six cornes, femelles lorsqu'ils ont quatre ou huit cornes et androgynes avec deux, cinq ou sept cornes. Le masque ne parle ni ne chante parce qu'en milieu bamanan la parole comporte un nyama; d'où l'explication de la petitesse de la bouche. Par contre son nez proéminent dénote l'importance de sa faculté de sentir la valeur d'une personne ou d'un objet, ainsi qu'un moyen de communiquer avec eux (Zahan,1960:76-87). Les Bamananw considèrent 3 comme le chiffre de l'homme et 4 comme celui de la femme. Leur somme 7 symbolise l'harmonie du couple dans le mariage. La croyance qui veut que tout être humain ait un double ou 'ja' pourrait expliquer les chiffres 6 (l'homme et son double) et 8 (la femme et son double).

La danse ntomodòn commençait devant le repaire du Ntomo, un enclos en secco dressé sur une place publique du village. Les non-initiés y pénétraient à tour de rôle munis d'un poulet et de trois noix de cola. Après l'initiation de tous les néophytes, la danse débutait. Elle regroupait les jeunes garçons et filles. En procession derrière le porteur du masque du Ntomo et munis de

fouets, les 'bilakorow' sillonnaient toutes les rues en chantant et dansant au rythme du ntomodun.

Des six sociétés d'initiation bamanan, **le Kòmò** était la plus puissante et la plus crainte. L'enseignement qu'il dispensait tendait à faire connaître la nature du savoir et ses relations avec l'homme. Associée aux organes de phonation, la société du Kòmò marquait la soumission au verbe, sa mise en œuvre et son agencement (Zahan,1960:31).
Cependant, la parole ainsi maîtrisée devait être utilisée à bon escient. C'est ce qui pourrait justifier le chant qui invite l'individu à ne pas se lamenter toujours devant les vicissitudes de la vie :

Jònnin kunandi i makun	*Homme chanceux, tais-toi*
Don bèe dugujècogo tè kelen ye	*Tous les jours ne sont pas les mêmes*

Troisième étape de l'initiation, **le Nama** enseignait les principes constitutifs de certaines unions qui intéressent directement l'être humain : celle de l'âme et du corps, le mariage, la dualité du bien et du mal. Il était par excellence le jo des relations entre le mâle et la femelle (Zahan,1960:31).

Le masque Nama a une excroissance qui se dresse sur le sommet de la tête à égale distance entre les deux oreilles. Cette excroissance se retrouve également sur le crâne du masque du Kòmò, ce qui relierait les deux jow. La danse de l'hyène ou namadòn est lente. Elle traduit la lourdeur et la gaucherie de l'animal. Cette perception de l'hyène lie le Nama à la société du Kòrè, par l'intermédiaire des 'Kòrè surukuw' (hyènes du Kòrè) qui jouent le rôle de l'animal borné, ridicule. Cependant, « la voracité proverbiale du fauve, son odorat incomparable, la puissance de ses mâchoires, l'état de veille qui fait partie de ses habitudes nocturnes, sa prétendue faculté de divination, font de lui une allégorie vivante de la connaissance humaine. L'hyène incarne toujours dans ces sociétés d'initiation le savoir, la science (au sens large du terme), voire la sagesse ». (Zahan,1960:189,186)

Tout comme le kòmòdòn, la première partie de la danse namadòn intéressait les hommes et les femmes. Elle avait pour cadre la place publique du village et se tenait en début de nuit. Aux environs de minuit les non-initiés se retiraient de la manifestation. Alors les 'Jafaadenw' ou combattants de l'ombre sillonnaient les rues pour défaire les sortilèges des sorciers.

Le Kònò occupait la quatrième place dans l'ordre initiatique. Il enseigne la nature de l'homme, la dualité entre l'esprit et le corps. Il était le jo du jugement et de la conscience morale de l'être humain (Zahan,1960:31).

Le Ciwara est une synthèse de l'homme considéré du point de vue de l'activité de ses mains, activité sentie comme fondamentalement associée à tout ce qui contribue à la nourriture des humains. Dominique Zahan a montré que la société d'initiation du Ciwara, qui ne se manifestait que de jour, dispensait une instruction centrée sur l'agriculture. De toutes les sociétés d'initiation bamanan, le Ciwara était la seule qui acceptait la participation des femmes (Zahan,1960:31).

Ses deux masques sont significatifs respectivement du Soleil et de la Terre et cela par l'entremise de deux antilopes : l'hippotrague (Dajè) figurant le soleil et l'oryx représentatif de la terre. L'une des chansons dédiées au Ciwara évoque Dajè (Zahan,1980:151, note 181) :

Sogow nalen ye ko Dajè sara	*Les animaux sont venus annoncer la mort de l'hippotrague*
Sogo tè Dajè bò saramaya la	
Dajè sarama o	*Aucun animal ne vaut l'hippotrague en grâce*
Sogo makari bè	*Hippotrague gracieux*
	Tu fais pitié

On s'accorde à conférer à l' hippotrague le qualificatif mâle tandis que l'oryx est considéré comme femelle. D'où le symbolisme de fécondité lié aux Ciwaraw.

La manifestation du Ciwara commençait par la cérémonie d'initiation qui avait lieu le matin dans un vestibule consacré à cette société. Les candidats se présentaient devant le maître muni chacun de deux poulets et deux noix de cola rouge. La danse ciwaradòn proprement dite se déroulait sous un grand figuier du village dans l'après-midi. Les pas évoquaient la démarche de l'antilope, exécutant des gestes rapides, le regard fixé sur l'horizon et sautant fréquemment dans l'air pour voir s'il n'y a pas de danger.

Le Kòrè était le couronnement de l'œuvre des autres jow. Son enseignement portait sur la spiritualisation et la divinisation de l'homme. Par la richesse et le caractère mystique de ses révélations, cette société marquait l'aboutissement du savoir. Dans un sens le Kòrè était perçu comme la mort qui met fin à la vie ; mais dans un autre, il était la vie qui supplante la mort, prolongeant indéfiniment l'aspiration de l'âme humaine (Zahan,1960:32).

Sur le plan fonctionnel, le Kòrè, tout comme le Ntomo, comportait des classes d'initiés. Celles-ci étaient au nombre de sept, dont quatre possédaient des masques. Premièrement, les 'Jaraw' ou lions constituaient la première classe d'initiés. Ils étaient représentés par deux masques symbolisant un mâle et une femelle. Ensuite, les 'Kòrèdugaw' ou les 'vautours du Kòrè' constituaient la

classe la plus importante du Kòrè. Trois traits caractérisaient le comportement rituel des kòrèdugaw. D'abord ils avaient une attitude comique dans leurs actions et tenaient très souvent des propos obscènes. Ensuite ils imitaient les femmes dans leur habillement en se parant de faux bijoux et en mettant des seins postiches et des coiffures féminines. Enfin ils se caractérisaient par leur gloutonnerie, ne semblant jamais rassasiés et mangeant de tout.
Les emblèmes des kòrèdugaw étaient : le 'kòrèdugaso' (cheval du kòrèduga : une tête montée sur un bâton que l'on enfourche à la manière d'une monture), la calebasse servant de hochet, et les colliers en fèves rouges (figurant l'esprit) et blanches (symbolisant l'intelligence). Les masques des 'Surukuw' (hyènes) montraient deux détails qui les rattacheraient au Kòmò : le front proéminent et l'excroissance qui surmontent la tête. Les Surukuw étaient chargés de garder le bosquet sacré et les réunions secrètes afin d'éloigner les curieux et les indiscrets. Pendant les cérémonies, ils adoptaient un comportement théâtral, courant d'un endroit à l'autre et faisant semblant d'effrayer les gens. Les 'Sulaw' ou singes étaient en affinité avec les bouffons ; ils n'avaient ni une charge ni une affectation particulières dans l'organisation interne de la société (Zahan,1960:142-207).

Les kòrèdugaw occupaient une grande place dans la société initiatique du Kòrè. Leurs manifestations étaient annuelles et elles commençaient toujours par des offrandes au kòrèdugaso. Après ces sacrifices les initiés réalisaient des prodiges comme manger un repas en cuisson dans une marmite. Pour terminer, le maître de la cérémonie enfourchait son 'cheval' et la danse débutait. Elle se composait de gestes obscènes entrecoupés de bonds.

En plus, des six sociétés d'initiation retenues par Zahan, certains auteurs (Jespers, Colleyn et Kone) mentionnent Manyan comme faisant partie des jow bamanan (McNaughton,2001:173).

A Kirango, **Manyan** est considéré comme un masque secret réservé aux vieux. Tous les sept ans, il est présenté à la fête des masques accompagné d'un boli. Il danse dans une obscurité totale parce qu'il ne doit pas être vu. Pendant tout le temps qu'il reste sur l'aire de la manifestation, le public reste silencieux. Le chant de Manyan met l'accent sur son caractère sacré et montre toute la considération qu'il revêt aux yeux des gens de Kirango :

Ala y'a da	*Dieu l'a créé*
Maa m'a da	*Personne ne l'a créé*
Dòw y'u bololanafolo don sokè la	*Certains ont mis leur fortune dans un cheval*
Dòw y'u ta don jònkè la	*D'autres ont mis la leur dans un esclave*
Anw y'an ta don Manyan na	*Nous avons mis la nôtre dans Manyan*

Mankala y'a da	*Dieu l'a créé*
Maa m'a da	*Personne ne l'a créé*
Nalen ye	*Il est venu*
Jinè nalen ye	*Le génie est venu*
I ye sitaanè y'a kòrò	*Voici Satan devant vous*

L'assimilation de l'enseignement dispensé par les jow était indispensable pour tout bamaman afin d'atteindre la plénitude de son être. C'est ce que dit le chant :

Binyènin kelen bè maa bò don na	*Une seule petite corne permet de participer à la danse*
Binyènin kelen tè maa kè soma ye	*Une seule petite corne ne fait pas de quelqu'un un initié*

Survivances dans les masques, danses, et personnages

Les sociétés d'initiation bamanan ont pratiquement disparu suite à l'islamisation et à l'évangélisation des communautés bamanan. Néanmoins on trouve encore des vestiges ou survivances dans les fêtes des masques actuelles. Le Ntomo, le Ciwara, le Kònò, et le Kòrè y sont présents à travers leurs masques. Le Kòmò et le Nama demeurent dans la mémoire collective sous forme de rythmes, comme le kòmòdun et le namadun. Et le Kòrè se retrouve dans les personnages des kòrèdugaw. Ainsi, la fête des masques serait donc une manière de faire revivre le passé.

Les sociétés d'initiation bamanan utilisaient donc les masques. Ceux-ci représentaient des animaux mythiques qui, par leur symbolisme, véhiculaient des connaissances. Certains sogow qu'on présente aujourd'hui aux fêtes pourraient être reliés aux masques initiatiques par leurs formes et leurs noms.

Ainsi, on retrouve à la fête des masques le **Ntomo** toujours accompagné par les non-circoncis, comme à l'époque où cette société était en vigueur. Le jour de la fête des masques de Kirango, le Ntomo, habillé en costume bògòlan et portant un bâton, accompagné par les garçons et les filles du groupe d'âge le plus jeune, se promène à travers les rues pour saluer les personnalités comme le chef de village ('soyaala') en chantant ceci :

An taa dugutigi fo	*Allons saluer le chef de village*
So y'i kòrò	*Sa maison est près de toi*
Dugutigi maabèrè fo	*Saluer bien le chef de village*
So y'i kòro	*Sa maison est près de toi*

(Zahan,1960:108)

Réservé aux jeunes garçons non encore circoncis, le secret du Ntomo ne doit être connu que des hommes. L'acte de Nyéba, en dépit de son âge, est une violation des principes qui régissent les sociétés d'initiation bamanan. Ce qui explique le mécontentement exprimé par ce chant :

Ba Nyeba ye konin kelen k'anw na	*Mère Nyéba nous a fait une seule petite chose*
Ka taa an ka Ntomofutu dayèlè	*Aller ouvrir notre cachette du Ntomo*
K'an tè kuma	*Et nous interdire de parler*

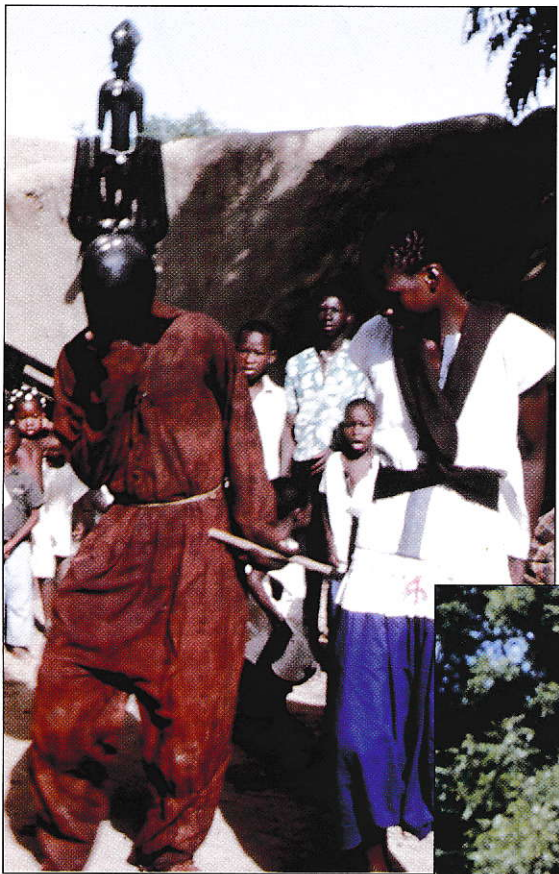
Trois animaux symbolisant trois des cinq classes du Ntomo se retrouvent dans la fête des masques : les lions (Wara), les oiseaux (Kònò) et les chiens (Wulu) (voir 'Masques'). La présence du chien, seul animal domestique, pourrait s'expliquer par le fait que son symbolisme est double dans la société bamanan. Le mot 'Wulu' est utilisé pour qualifier le comportement d'un homme ou d'une femme infidèle ou ingrat à l'endroit de ses bienfaiteurs. Le chien est également le symbole de la fidélité dans la mesure où il suit toujours son maître. Ces deux interprétations que l'on donne au chien pourraient se référer aux domaines couverts par la classe des 'chiens' du Ntomo : le mariage et la société.

De nos jours, le **Ciwara** est aussi présent à travers les mêmes cimiers qui étaient utilisés par la société d'initiation du même nom (voir 'Masques'). Les danseurs masqués sont munis d'un bâton. Des jeunes qui les accompagnent miment les gestes qui sont ceux d'un cultivateur maniant sa daba. Les hommes et les femmes exécutent les mêmes pas de danse. Le chant qui les accompagnent dit ceci :

N'a' tèna se	*Si vous ne pouvez pas (terminer le champ)*
N bè taa maa nyini so	*J'irai chercher des gens à la maison*
Foro tèna ban	*Le champ ne sera pas terminé*
N bè taa maa nyini so	*J'irai chercher des gens à la maison*
A sènè bèrèbèrè	*Cultivez consciencieusement*
Daba ye bamanankè kè fanga joona	*La daba a vite fait du bamanan un pouvoir*

Le masque initiatique du **Kònò** représente à la fois un éléphant (symbole de la sagesse et de l'intelligence) et un oiseau (synonyme de la spiritualité et de l'ubiquité). Ces deux animaux se retrouvent aujourd'hui représentés aux fêtes des masques par les sogow Sama et Kònò (voir 'Masques').

Les quatre classes masquées du **Kòrè** peuvent être rattachées à certains sogow. Les Jaraw seraient en relation avec les Waraw par l'intermédiaire de leurs masques qui représentent un lion et une lionne. Le kòrèdugaso, de part



sa forme et la manière de l'enfourcher, pourrait être relié aux chevaux de Soyaban. Suruku est l'un des multiples noms utilisés pour désigner l'hyène. Le volume et l'excroissance du crâne du masque les rattacheraient au Nama, un autre nom du même animal. Les Sulaw ou singes pourraient être reliés au maanin qui se trouve sur la tête de Sigi (voir 'Masques').

D'autres aspects comme les rythmes des sociétés d'initiation se retrouvent dans les fêtes actuelles. C'est notamment le kòmòdun et le namadun.

La société du Kòmò était dédiée aux ancêtres. Ce qui explique qu'en milieu bamanan toutes les manifestations sont introduites par la danse **kòmòdòn**, dont le chant dit ceci :

Jiriba o	*Arbre géant*
Jiriba o	*Arbre géant*
Jiriba binnen nyògòn sòrò man di	*Il n'est pas facile de trouver un remplaçant*
Dugu maakòròba de ye jiriba ye	*pour un arbre géant tombé*
Jiriba binnen nyògòn sòrò man di	*Les anciens du village sont des arbres géants*
	Il n'est pas facile de trouver un remplaçant
	pour un arbre géant tombé

Le kòmòdòn est une danse lente et majestueuse et introduit les manifestations des masques. Il est également exécuté à chaque changement de l'équipe des batteurs de tambours. A Kirango il est conduit par un homme portant un bonnet avec des touffes de poils de porc, qui le relient au masque d'initiation Kòmò.

Le Kòmò ne devait pas être vu par un non initié représenté par un non-circoncis dans le chant qui suit. En le voyant, la personne pouvait s'attirer des ennuis :

Kòmò ye	*Voir le Kòmò*
Bilakoro Kòmò ye	*Non-circoncis qui vois le Kòmò*
I na yebali ye	*Tu verras ce que tu ne dois pas voir*

Dans le passé, à Kirango les membres du tòn, probablement des initiés au Kòmò, présentaient un simulacre des cérémonies traditionnelles du Kòmò. Cette scène fait allusion aux cérémonies du Kòmò qui était encore actif à Kirango jusqu'en 1950. Elle montre le chef de village et son entourage : ses épouses, des visiteurs venus des villages voisins, les membres de l'association des jeunes, un jeune jouant un instrument à cordes, une femme avec une calebasse remplie de bière de mil, une femme peule avec sa fille et un jeune homme portant un bouc sur ses épaules comme don à l'association. Ils dan-

sent le kòmòdòn comme pour se souvenir et montrer aux générations qui n'ont pas subi cette initiation une dimension de la religion traditionnelle bamanan.

Le **namadòn** suit immédiatement l'exécution du kòmòdòn. Les chants déclamés lors de la danse rendent hommage au Nama :

A jiginna so	*Il est revenu à la maison*
Subagaw faa boli jiginna so	*Le fétiche exterminateur des sorciers est revenu à la maison*
Jama bèe y'o ye	*Tout le monde a vu cela*

Des critiques sont également adressées aux sorciers au cours de la manifestation :

Jòni bè se ka den wolo	*Qui peut mettre un enfant au monde*
K'o dun kòfè	*Et le manger après*

De nos jours les **kòrèdugaw** sont présents à la fête des masques. La danse kòrèdugadòn est toujours exécutée pendant la fête des masques de Kirango, par les descendants des familles kòrèduga qui conservent encore certains emblèmes comme les colliers de fèves rouges et blanches, les calebasses, de même que les accoutrements bizarres de leurs ancêtres.

LES BAMANANW

Kooro b'a mòyoro fari da
L'iguane épouse la forme de son milieu
(Proverbe)

Les Bamananw forment le groupe ethnique le plus important de la population du Mali. Ils constituent un groupe très homogène qui repose sur un parler commun, le bamanankan, avec de légères différences d'accent selon leur zone d'implantation, et des croyances communes. Leurs principales activités économiques sont l'agriculture et l'élevage.

Histoire du royaume bamanan de Segu

Terre d'histoire, le Mali a été le berceau de plusieurs empires soudanais. Ainsi au Moyen-Age des états centralisés comme le Ghana, le Sosso, le Mali et le Songhoï englobaient une bonne partie de l'actuel territoire malien. A partir du XVIIIe siècle les royaumes bamanan de Segu et du Kaarta ainsi que les empires peul du Masina et toucouleur se partageront les mêmes régions. La conquête coloniale conduira en 1920 à la création du Soudan français. Ce territoire deviendra la République du Mali le 22 septembre 1960 en souvenir de l'empire soudanais du même nom.

Une vieille chanson, 'Sanunègènin', évoque les principaux rois qui se sont succédé sur le trône du royaume bamanan de Segu :

Sanunègènin o	*Petit métal d'or*
Warinègènin o	*Petit métal d'argent*
Maa y'i tile kè	*Un homme fait son temps*
Maa kelen tè dinyè laban	*Un seul homme ne règne pas éternellement*
Biton Kulubali	*Biton Kulubali*
O tun bè Segu	*Lui il était à Segu*
O y'a tile kè	*Il a fait son temps*
O ma se ka dinyè laban	*Il n'a pas régné éternellement*

(Le chant énumère ensuite N'Golo Jara, Monzon Jara, Da Jara.)

Les griots de Segu font intervenir le génie de l'eau, Faaro, dans l'accession de Biton au pouvoir. Selon eux, la mère de Biton cultivait des aubergines au bord du fleuve Niger. La fille de Faaro sortait de l'eau une fois la nuit tombée et venait cueillir ces légumes pour ses parents. Une nuit, Mamari surprend la fille de Faaro en train de récolter dans le potager. Elle lui proposa de l'accompagner chez ses parents pour être dédommagé. Pendant la plongée, la fille de Faaro conseilla à Biton de demander à sa mère de lui verser une goutte du lait de son sein droit dans son oreille droite et à son père une poignée de sa semence de fonio. Ce qui fut fait. Le lait versé dans son oreille droite devrait permettre à Biton d'entendre tout ce qui se dit autour de lui. Avec la semence de fonio il fit un grand champ qu'il ne récolta pas mais laissa aux oiseaux. Mamari régnerait sur tous les territoires où ces oiseaux déposeraient leurs crottes.

Les sources orales et écrites s'accordent à faire de Mamari Kulubali dit Biton le fondateur du royaume bamanan de Segu (1712). Descendant du clan des Kulubali connus à travers deux frères, Nyangolo et Baramangolo, il se fait remarquer comme un meneur d'hommes aux qualités exceptionnelles. Il regroupe autour de lui à Sekoro ses camarades d'âge et crée avec eux une association politico-militaire : le tòn. Cet exemple fait tache d'huile dans la mesure où de nouveaux tònw voient le jour dans presque tous les villages. Avec le temps certains tònw finirent par se regrouper, lutter ensemble en obligeant les autres à se rallier ou disparaître. Mamari qui préside déjà aux destinées du tòn de Sekoro est choisi par ses pairs pour diriger l'organisation unifiée. C'est alors qu'il prend le surnom Biton. Les autres membres fondateurs sont ses compagnons ou 'tònyògònw', tandis que ceux qui ont été contraints d'adhérer au tòn sont appelés les 'tònjònw', littéralement les 'esclaves du tòn'. Devenu roi du nouvel état, Biton prend le titre de 'Faama' de Segu. Sous sa direction les tònjònw constituèrent l'embryon d'une puissante armée qu'il complétera avec une flottille placée sous la direction des somonos du clan des Cèrò et servant au transport des troupes sur le fleuve.

Biton Kulubali est assassiné en 1755 à la suite d'une conspiration dirigée par les chefs tònjòn. Sa tombe se trouve à Sekoro, de même que la mosquée qu'il a fait construire pour sa mère par les maçons de Jènè.

Les tònjònw constituaient l'ossature de l'armée de Segu. Peu scrupuleux mais très braves au combat, ils vivaient de butins pris sur leurs ennemis. Après chaque victoire, ils organisaient des manifestations où la bière de mil et l'hydromel coulaient à flot. Leur danse favorite était le 'bòn' ou 'bònjalan' dont l'une des chansons dit ceci :

Jòndenw ye bòn ta	*Les fils d'esclaves ont dansé le bòn*
Sido Jara ni Balansando	*Sido Jara et Balansando*
Segu jònbadenw ye bòn ta	*Les fils des grands esclaves de Segu ont dansé le bòn*
Sido Jara ni Balansando	*Sido Jara et Balansando*

(Sido Jara et Balansando désignent Segu.)

Après la mort de Biton s'ouvre l'ère des chefs de guerre. Le premier chef tònjòn qui réussit à s'imposer est Ton Mansa Danbele. Il serait originaire de Falo. Il commandait la garnison militaire de N'Goï qui abritait l'infanterie. Pour résoudre le problème d'eau qui se posait dans ce village, il entreprit le creusement d'un canal afin d'avoir un bras du fleuve Niger dans sa capitale. Les tònjònw, excédés par son entêtement, se débarassèrent de lui. Son successeur est Kanubanyuman de Pelengana. De son vrai nom Yoro Bari, il commandait la cavalerie. Il régnera de 1760 à 1764, date à laquelle il sera victime d'un empoisonnement. Kafajugu de Gasi succédera à Kanubanyuman. Il ne restera qu'un an sur le trône de Segu. A ces trois chefs tònjòn qui sont généralement cités, s'ajoute un quatrième : Maabèrèkanu de Sebugu qui ne régnera que quelques mois. Alors s'installe une période d'anarchie au cours de laquelle deux des chefs de guerre les plus en vue vont s'affronter : N'Golo Jara et Nangoroba Zanke Jara. Cette lutte se termina par la victoire de N'Golo.

Parvenu ainsi au pouvoir en 1766, N'Golo Jara fonde la dynastie des Jara de Segu : les N'Golosiw ou descendants de N'Golo. Avec lui le royaume bamanan sort de l'anarchie. Il transféra la capitale de Sekoro à Segu et plaça ses fils à la tête des villages-garnisons appelés denduguw. Ainsi Nci était installé à Banbugu ; Nyanankoro à Sekoro ; Monzon à MPenba ; Jokèlè à Nango et Seri à Zogofinan. N'Golo fut un guerrier infatigable et un grand organisateur. Sous son règne le royaume de Segu s'étendait au nord jusqu'au désert ; au sud à Tingréla dans l'actuelle république de Côte d'Ivoire ; à l'ouest jusqu'à Kurusa en Guinée et à l'est sur le lac Debo. Il serait mort vers 1787 au cours d'une expédition contre les Mossis. Son fils Monzon lui succéda en dépit d'une vive contestation de son frère Nyanankoro.

Comme son père, Monzon va créer de nouvelles principautés dirigées par ses fils. Da se trouvait à Banankoro ; Bèn à Kirango ; Denba à Masala et Bina Ali à Wetala. Sous son règne l'explorateur écossais Mungo Park est arrivé en face de Segu le 21 juillet 1796.

Monzon meurt en 1808 dans son village de culture de Sirakoro. Da dit Da Monzon monte sur le trône de Segu. Toutes les chroniques s'accordent à faire de lui le plus illustre des descendants de N'Golo. Enfant téméraire prématurément initié au métier des armes par son père, il assura avec un talent extraordinaire l'administration du village-garnison de Banankoro. Il y créa deux structures chargées de l'encadrement et de la formation des jeunes : le Sifin So et le Mòba So. Devenu Faama de Segu, il se rendit célèbre par ses victoires sur Basi de Samanyanan et Toto de Jakurunan. Sous son règne la culture bamanan atteignit un haut degré de raffinement. La composition de l'épopée bamanan de Segu remonterait à cette époque. Cependant, plus le royaume s'étendait, plus les guerres devenaient moins rentables pour les tònjònw qui vivaient des butins. A cela s'ajoute l'expansion progressive de l'empire peul du Masina qui va priver Segu de toute la partie orientale de son territoire. En dépit de son alliance avec Anbodejo du Kunari, Da essuya une cuisante défaite à la bataille de Nukuma en 1818. Il meurt en 1827 sans réussir à stopper le pouvoir théocratique installé à Hamdallaye. Sa tombe se trouve dans la famille Jara de Banankoro.

Après Da ses frères se succéderont au pouvoir. Parmi eux on peut retenir Bèn de Kirango qui régna de 1841 à 1849 ; Denba de Masala : 1851-1854 ; Torokòrò Mari : 1854-1856 et enfin Bina Ali : 1856-1861. C'est sous le règne de Bina Ali que les troupes d'El Hadj Umar s'emparent de la forteresse de Wetala le 11 mars 1861, mettant fin ainsi à l'existence du royaume bamanan de Segu.
(M.K.Simaga:1988)

Croyances

Les Bamananw attribuaient une âme à tous les êtres et objets. Ce qui leur a valu le qualificatif 'animistes'. La conséquence de cette croyance sont les sacrifices propitiatoires qu'il faut faire avant de labourer un champ ou de couper un arbre car ceux-ci sont sensés comporter un 'nyama' ou maléfice.
Le culte des morts occupe aussi une place importante dans la société bamanan. Les ancêtres, au-delà de leurs tombes, continuent d'influer positivement ou négativement sur la vie des vivants.

Peuple profondément religieux, les Bamananw croyaient en l'existence d'un Etre Suprême. Ils ont élaboré une cosmogonie tendant à expliquer la création du monde.

Selon Germaine Dieterlen (1951), à l'origine des mouvements cosmiques eurent lieu engendrant des moments de fusion et de froid. A la suite de cela, Yo, l'Esprit Primordial, produisit en éclatant les vingt-deux éléments fondamentaux de la création. Il fit apparaître d'abord Pemba qui donna forme à la terre, puis Faaro qui aida Pemba à construire le ciel. En se déplaçant Faaro va déterminer les quatre points cardinaux, couler sous forme d'eau entre les reliefs de la terre, combler les vides, devenant ainsi les mers, les fleuves, les lacs. Enfin, Téliko, le génie de l'air, vint au monde.

Les premières vies apparurent alors sur la terre. Faaro accoucha de deux jumelles. Celles-ci et les êtres qui suivirent avaient le corps mou. Ce n'est que beaucoup plus tard que les hommes seront pourvus d'articulations leur permettant de travailler. Sauf exception les naissances cesseront d'être gémellaires, le jumeau manquant incarnant le 'ja', le double.
Pemba contenait en puissance la création des animaux et des végétaux. A partir d'un amas de terre rassemblé par le vent et pétri avec sa salive, il façonna son épouse. Il y incorpora une âme, 'ni', et un double, ja. Il se coucha ensuite sur son oeuvre pendant quatre jours et le cinquième jour apparut Musokòrònin. Elle avait un corps humain à l'exception d'un poitrail d'animal et d'une queue. Sa tête portait de longues oreilles pointues.
Musokòrònin reçut de Pemba de multiples semences et elle donna naissance à des animaux et à des plantes pourvus comme elle-même d'un ni et d'un ja. Tous ces êtres adoraient Pemba et l'appelaient N'Gala, ce qui signifie Dieu.
Pemba demanda à son tour à Musokòrònin de le planter en terre pour qu'il puisse prendre racine et devenir le premier arbre, le Balansan. Sous cette forme il imposa sa domination sur les êtres humains nés de Faaro. Mais Pemba voulut l'amour d'autres femmes. Alors Musokòrònin, prise de jalousie, n'accepta pas le partage et cessa de participer à l'oeuvre de la création. Faaro s'allia à Pemba pour traquer Musokòrònin et lui reprendre la connaissance qu'elle avait reçue de son créateur. Ils la retrouvèrent mais elle refusa de se soumettre. Pemba-le-Balansan maudit alors la rebelle qui sombra dans la folie.

Cependant, Pemba commença à abuser de son pouvoir sur les hommes en prenant leur sang et en contrepartie il les rajeunissait. Faaro trouva injuste cette attitude du Balansan. Alors éclata entre les deux une lutte qui se termina par la victoire de Faaro. Les créatures cessèrent de vénérer Pemba qui les maudit. Cette malédiction serait à l'origine de l'apparition de la mort, de la maladie et de la haine sur la terre. Après sa victoire sur Pemba, Faaro devint le nouveau maître du monde qu'il réorganisa à sa manière.
L'enseignement de cette genèse et de l'ensemble des connaissances accumulées par la société bamanan dans les domaines de l'astrologie, de la pharmacopée et des sciences physiques et naturelles était dispensé à travers les six grandes sociétés d'initiation évoquées par Germaine Dieterlen.

Avec l'avènement du royaume bamanan, les croyances traditionnelles et l'islam vont coexister pacifiquement pendant longtemps. Certains rois de Segu, notamment Biton et N'Golo, vont même construire des mosquées : le premier le fera pour sa mère qui était musulmane et le second pour le clan des somonos Jire. Des sources parlent de l'existence de marabouts et féticheurs officiels que le royaume entretenait grassement. Des rapports étroits liaient aussi le

trône de Segu aux Kuntas de Tumutu. Cependant, l'attitude des Bamananw de Segu face à l'islam va changer radicalement lorsque le sultan toucouleur El Hadj Umar Tall, après sa victoire sur le royaume, tenta de les convertir par la force. Beaucoup de dignitaires bamanan et souvent de simples gens furent froidement décapités parce qu'ils avaient refusé d'embrasser la nouvelle religion. Ce refus se trouve exprimé dans un chant dédié au Kòmò :

Cè, an ka taa Banikò	*Camarade, allons derrière le Bani*
Fuguta bè ba ba da la	*Les Toucouleurs sont sur les rives du Niger*
Kòmò tènè ye Fuguta ye	*Le tabou du Kòmò est le Toucouleur*

(Ici 'Fuguta' ou plus généralement 'Futakaw' désigne les Toucouleurs qui sont originaires du Futa.)

Aujourd'hui, les Bamananw, bien qu'ils se soient converti à l'islam, conservent leur fonds culturel à travers des pratiques comme la géomancie ou des danses traditionnelles comme le kòmòdòn.

La littérature orale

« Les chansons sont l'histoire d'un peuple. Vous pouvez apprendre sur les gens en écoutant leurs chansons que toute autre manière, car dans les chansons s'expriment toutes les expériences et toutes les blessures, toutes les colères, toutes les craintes, tous les besoins et toutes les aspirations. » (John Steinbeck, cité par Massa Makan Diabaté dans 'Janjon et autres chants populaires du Mali'.)

Dans la société traditionnelle bamanan la parole revêtait une grande importance. Elle était détenue par deux catégories de personnes : les prêtres et les dignitaires des sociétés d'initiation qui s'en servaient pour régler les affaires de la communauté et les hommes de caste qui en étaient les véritables professionnels. Appartenant à une civilisation de l'orale, les Bamananw ont développé plusieurs genres dans le domaine de la littérature orale.

Les textes sacrés englobent les prières, les incantations et les récits initiatiques. Ils s'expriment généralement dans une langue secrète.

L'épopée est consacrée aux exploits des fondateurs des grandes familles et des conquérants. Elle donne aussi des informations sur les us et coutumes bamanan, les croyances et l'organisation sociale. L'épopée du royaume bamanan de Segu a été recueillie, transcrite et traduite par de nombreux écrivains maliens et étrangers, non seulement comme genre littéraire mais également en tant que base de la connaissance de l'histoire et des traditions des Bamananw. Dit par les grands-parents à leurs petits-fils, le conte est le genre

le plus connu et le plus pratiqué dans la mesure où il ne requiert pas de formation spéciale. Il a une fonction didactique et se termine la plupart du temps par un proverbe qui véhicule la leçon qu'on veut donner à l'auditoire. Innombrables, les proverbes expriment la sagesse traditionnelle et la morale sociale. Ils sont utilisés dans la conversation pour convaincre l'interlocuteur. Leur maîtrise est un signe d'enracinement dans la culture du milieu.

Les chants constituent le genre littéraire le plus abondant. Ils sont déclamés lors des manifestations traditionnelles comme la circoncision, le mariage, les funérailles, et les fêtes de masques. Ils accompagnent aussi les différentes activités quotidiennes. C'est ainsi que l'agriculteur, le berger, le pêcheur, le forgeron, le tisserand, la pileuse chantent pour supporter leur solitude ou leur peine.

Donkili man di a kòròde kadi
Le chant n'est pas bon, c'est son sens qui est important
(Proverbe)

Organisation sociale

La société bamanan était répartie en deux groupes: les hommes libres et les esclaves. Le premier groupe comprenait les 'hòrònw' ou nobles et une minorité de 'nyamakalaw' ou hommes de caste. Ceux-ci, jugés inférieurs aux nobles, étaient des gens de métier, des artisans et artistes. Les hommes de caste en milieu bamanan de Segu sont : les griots qui ont pour patronymes Dante, Kone, Jabate et Sare ; les forgerons avec les noms de famille Balo, Fane et Kumare ; et les cordonniers Simaga. Méprisés et craints à la fois pour leur langue, les griots jouaient un rôle capital dans les relations entre les rois et étaient les dépositaires de l'histoire du pays.
Le deuxième groupe de la société était composée des 'jònw' ou esclaves. Un homme libre qui n'arrivait pas à payer ses dettes ou était fait prisonnier à la guerre devenait l'esclave de son créancier ou de son vainqueur. Il était alors définitivement déclassé et venait après les hommes de caste dans l'échelle sociale.

La cellule de base de la société est la famille élargie regroupant dans une même concession les grands-parents, leurs fils et petits-fils et régie par un patriarche. Celui-ci a tout le pouvoir dans la mesure où c'est lui qui gère les personnes et les biens. La caractéristique essentielle de la famille traditionnelle est la communauté. Le patrimoine familial est indivis. L'éducation des enfants, la production des biens matériels, les mariages se font de manière communautaire. L'ensemble des familles descendant d'un même lignage forme un clan.

LE TON

Bolonkoni kelen tè bèlè ta
Un seul doigt ne peut prendre un caillou
(Proverbe)

Base sociale du tòn bamanan

Le tòn est une pratique traditionnelle dont les origines remontent au XVIIIe siècle. Biton Kulubali aurait créé la première association du genre à Sekoro. A cette époque le village de Pelengana avait son tòn fondé par Kanubanyuman (1760-1763). Plus tard, quand Da Jara sera placé à la tête du village de Banankoro par son père, il créera lui aussi une association de jeunes à l'image de celles déjà existantes, de même que Kirango Bèn à Kirango.

A l'origine, le tòn était réservé exclusivement aux jeunes garçons, pour deux raisons. D'abord l'association avait un caractère paramilitaire, ce qui excluait les filles. Ensuite l'adhésion au tòn constituait la première étape de l'initiation. Selon Musa Kulubali (80 ans), Faama de l'association de Kirango de 1958 à 1961, les non circoncis étaient initiés d'abord au Sogo avant de l'être au Ntomo. Avec la disparition du caractère paramilitaire et de l'initiation, le tòn a été ouvert aux deux sexes sans distinction de conditions sociales. Il regroupe par classes d'âge l'ensemble des jeunes filles et garçons vivant dans un village. Les garçons font généralement leur entrée dans l'association à l'âge de 18 ans, pour y sortir entre 40-45 ans. Les filles adhèrent au tòn à 14 ans, pour quitter dès leur mariage ou à 20 ans. En plus de ces jeunes considérés comme actifs, toutes les générations du village qui ont fait partie de l'organisation sont d'office des membres d'honneur. A ce titre ils conseillent et appuient les actions des responsables en place.

Le tòn est un élément essentiel de la vie communautaire. Il assure la cohésion sociale par l'exécution des travaux d'intérêt public, l'entraide et la solidarité. Les jeunes du tòn constituent aussi une main d'œuvre importante utilisée par l'ensemble du village pour divers travaux. Par exemple, les familles qui disposent de grandes superficies cultivables mais pas suffisamment de bras valides pour les exploiter sollicitent leurs prestations. En contrepartie elles versent au tòn du mil qui est utilisé pendant la fête des masques pour la préparation des repas. Dans certains villages, en plus des travaux champêtres, les membres de l'association confectionnent des briques qu'ils vendent aux villa-

geois. Le forgeron qui sculpte les masques est payé sur le mil collecté par le tòn ou par des prestations dans son champ. L'organisation de la fête des masques constitue une activité majeure du tòn. Toutes les ressources qu'il accumule au cours d'une année sont destinées à la manifestation. Elles sont utilisées pour la confection de nouveaux masques, la réparation des instruments de musique, et la restauration des membres de l'association et des invités.

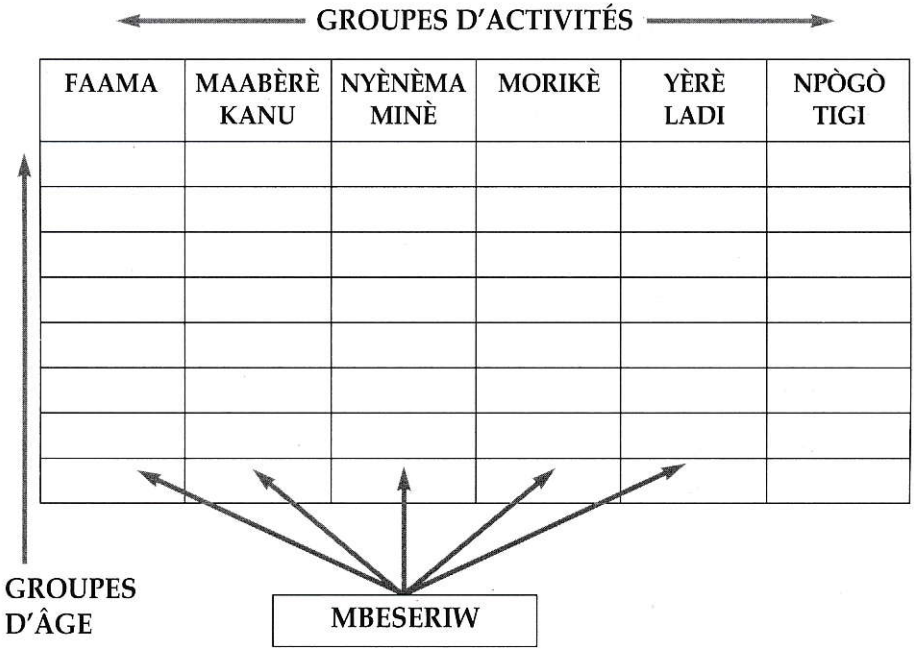
Chaque quartier a son tòn. L'organisation interne du tòn est basée sur le 'tònyògònya' ou les groupes d'âge. Ceux-ci entrent ensemble dans l'association, évoluent dans les structures, occupent les postes de responsabilité et sortent la même année des activités. Le mandat des responsables est, généralement, de trois ans. Mais il peut arriver qu'une équipe dirigeante reste six ans suite à une crise de succession ou parce qu'elle a bien travaillé. Si tous les jeunes d'un village sont obligatoirement membres du tòn, ceux qui sont issus des familles de caste (les griots, les forgerons et les cordonniers) sont toujours écartés de la chefferie. Dans les villages étudiés, le premier responsable du tòn porte le titre 'Tòntigi', 'Tònkuntigi' ou 'Faama'. Lui et son adjoint sont toujours les plus âgés du groupe qui doit diriger l'association. Les autres membres de l'équipe dirigeante sont dans la plupart des cas choisis en fonction de leur mérite individuel, leur compétence dans tel ou tel domaine. Le tòn est régi par un règlement intérieur qui s'applique à tous ses membres. Le non respect des dispositions réglementaires est sanctionné par une amende qui peut être des noix de cola ou une chèvre selon la gravité de la faute commise.

Les tònw sont confrontés actuellement à des difficultés de gestion. En 2002, le désintéressement des jeunes face aux travaux du tòn a amené les responsables de l'association d'un village à les sanctionner en interdisant la tenue de leur fête.

Dans un autre village, le tòn était presque inexistant, et il a fallu l'intervention du maire qui se trouve être un ressortissant de la localité pour que la manifestation se tienne en 2002. On constate également des changements au niveau des sources de financement des activités des tònw. A la place des travaux collectifs, ce sont des cotisations en espèces que le membres du tòn contribuent, et des prestations payantes sont effectuées par les membres du tòn. L'appui financier des ONG est sollicité également pour l'organisation des fêtes (voir 'De la tradition au folklore').

Le tòn de Kirango

Le choix du tòn de Kirango pour illustrer le fonctionnement d'une telle association s'explique par son originalité et son dynamisme. En 2002, il compte 635 membres, dont 435 hommes et 200 jeunes filles. Les jeunes garçons ou 'Mbeseriw' font leur entrée au tòn à 18 ans. Après avoir passé quatre ans dans les petits travaux, les cinq premiers, par l'âge et dans l'ordre décroissant, sont repartis entre les groupes d'activité que sont le 'Faama', le 'Maabèrèkanu', le 'Nyènèmaminè', le 'Morikè' et le 'Yèrèladi'. Ils seront les responsables du tòn après 35 ans de participation aux actions du tòn. Quant aux filles, elles forment un seul groupe dirigé par une responsable appelée 'Npògòtigikuntigi'.



Les jeunes de certaines familles de Kirango ne peuvent jamais occuper le poste de Faama. Il s'agit des Jara, descendant de N'Golo, des Kulubali et Tarawele résidant à Denan (quartier de Kirango fondé par Den Kòròba Jara, une parente de N'Golo) et les Buware qui sont considérés comme les fondateurs du village. La raison est que leurs ancêtres ont déjà assumé le pouvoir dans le village.

Faama
Le Faama est le titre que portaient les rois du royaume bamanan de Segu. Il a été emprunté à l'histoire pour désigner le premier responsable du tòn. Comme les rois, celui-ci est le détenteur du pouvoir de l'association. Il préside les réunions et donne les grandes orientations. C'est lui qui, après avoir consulté les anciens du village, fixe la date de la fête traditionnelle des masques. Tout le patrimoine du tòn est généralement gardé chez le Faama et son adjoint.

Maabèrèkanu
Adjoint du Faama, il porte le nom d'un chef tònjòn de la cour de Mamari Kulubali dit Biton, Maabèrèkanu, qui a régné sur le royaume bamanan de Segu et dont le nom signifie « celui qui aime bien ». Le bamanan pense qu'on n'est bien servi que par celui qui nous connaît et par conséquent nous aime. Le nom Maabèrèkanu exprime donc la nature des relations qui lient le premier responsable du tòn à son collaborateur direct.

Nyènèmaminè
Il est le troisième responsable du tòn. Son nom vient des chroniques du royaume bamanan de Segu. En effet, dans les armées de Segu il y avait des chefs tònjòn qui ne se contentaient pas de tuer les ennemis mais ils les prenaient vivants. On les appelait 'nyènèmaminèw' qui veut dire « ceux qui prennent vivants ». Les membres de ce groupe d'activité se caractérisent par leur aptitude à dénouer les situations difficiles et à réaliser des prouesses. C'est pourquoi Nyènèmaminè est considéré comme le grand frère de Yèrèladi. Pour justifier leur nom, les membres de ce groupe d'activité capturent des hirondelles vivantes qu'ils présentent au public lors de la fête des masques.

Morikè
Morikè ou le marabout est le sage du tòn. Son nom est un emprunt au vocabulaire musulman. Il est chargé des réconciliations entre les membres de l'association et entre celle-ci et les autres composantes de la société. Il intervient aussi auprès du Faama pour demander sa clémence en faveur d'un membre en faute. Morikè est chargé des prières et des bénédictions. Il s'occupe également des consultations occultes qui précèdent l'organisation de la fête, jouant ainsi le rôle des sacrificateurs bamanan ou 'murukalatigiw' du royaume de Segu.

Yèrèladi

En bamanankan il existe un proverbe qui dit ceci : 'yèrèladi ka fisa ni mògò wèrè ladi ye' (mieux vaut être conseillé par soi-même que par autrui). Ce qui signifie qu'on doit savoir rester à sa place sans être contraint par quelqu'un d'autre qui utilisera la manière forte pour le faire. Le Yèrèladi est donc chargé d'assurer l'ordre et la discipline pendant les manifestations du tòn en usant du fouet pour les récalcitrants, ceux qui ne veulent pas se conseiller eux-mêmes.

Ce groupe d'activité est considéré comme le pivot du tòn de Kirango. Il englobe les éléments les plus actifs, les plus dévoués de l'association. Ce qui explique que le Yèrèladi ou 'Sofa' est le seul responsable qui a le privilège de choisir les jeunes avec qui il veut travailler en raison de leur endurance. Il est l'organisateur en chef de toutes les activités du tòn: travaux collectifs, manifestations traditionnelles. Il prononce aussi les sanctions à l'encontre des membres en faute et récupère les amendes qui leur sont infligées.

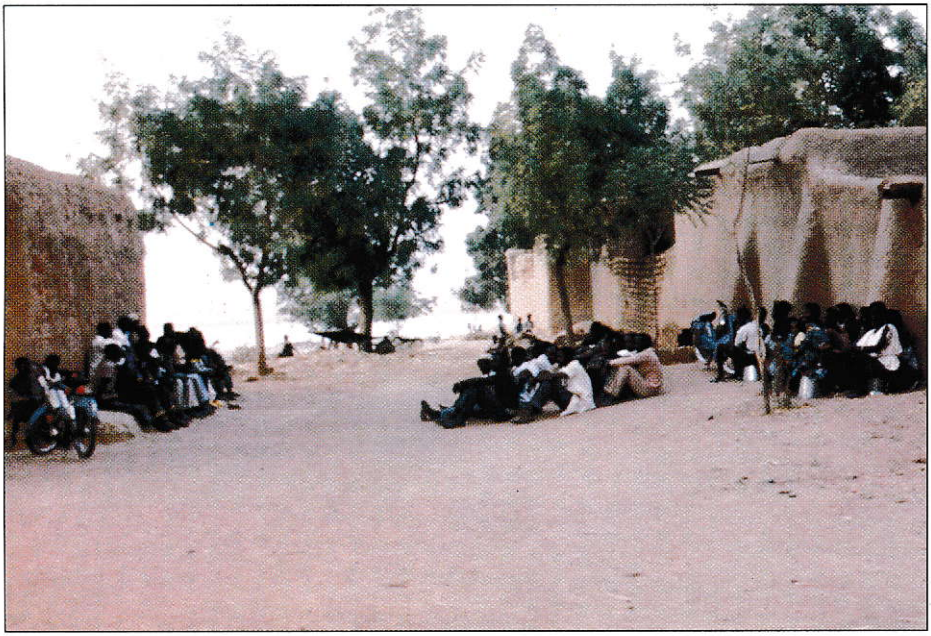
MBeseri

Les Mbeseriw sont les jeunes non circoncis. Après leur circoncision, ils sont repartis entre les cinq groupes d'activité qui précèdent et y demeurent jusqu'à leur sortie du tòn. Ils sont chargés des commissions de leurs aînés et des petits travaux de l'association.

Npògòtigiw

L'ensemble des jeunes filles du tòn ou Npògòtigiw sont dirigées par une seule responsable, Npògòtigikuntigi. Elle sert de trait d'union entre ses camarades et les autres groupes d'activité. Elles participent aux travaux collectifs en assurant la corvée d'eau et en transportant le mil pendant les récoltes. Mais leur principale activité de tous les temps demeure la préparation des repas lors des manifestations organisées par le tòn. Selon Awa Kulubali (49 ans), les filles fournissaient dans le temps les pagnes et les couvertures pour habiller les masques. Ce n'est qu'avec l'introduction des cotisations en espèces en 1960 que le tòn a commencé à payer les tissus.

Le tòn de Kirango est très hiérarchisé. Chaque groupe d'activité a une place bien déterminée qu'il occupe lors des réunions du tòn. La communication au sein de l'équipe dirigeante obéit à des principes empruntés aux traditions royales. Le Faama, à l'image des rois bamanan de Segu, ne s'adresse jamais directement aux membres de l'association. Il parle au chef des Maabèrèkanuw qui transmet son message au responsable des Nyènèmaminèw. Celui-ci saisit le chef des Yèrèladiw qui choisit parmi les éléments de son groupe d'activité un porte-parole pour dire à haute voix à l'assemblée les propos du Faama. Les informations qui doivent être portées à la connaissance du Faama suivent le cheminement inverse.



CEUX QUE L'ON CRAINT

Dònni ni bonya ka kan
Le savoir mérite d'être respecté
(Proverbe)

Dans la société bamanan trois catégories de gens ont toujours joué un rôle capital pour lequel ils étaient craints et respectés : les chasseurs pourvoyeurs de la population en viande et détenteurs d'un immense savoir occulte, les griots détenteurs de l'histoire, et les forgerons maîtres du feu et du fer et grands prêtres des cultes.

Les chasseurs

Les chasseurs constituent une communauté ancienne et puissante en milieu bamanan. Selon Fodé Moussa Sidibé (2001) leur confrérie ou 'donsotòn' est un regroupement à l'intérieur duquel les distinctions de classes, de naissance et d'origine n'ont aucune valeur. Le donsotòn a un caractère initiatique mais il n'est pas à confondre avec les sociétés d'initiation comme le Ntomo et le Kòmò. A la différence de celles-ci où l'adhésion était obligatoire pour tous les jeunes d'un village, on devient membre de la confrérie des chasseurs par vocation. La transmission du savoir se fait de maître à disciple. L'essentiel de l'enseignement ésotérique dispensé repose sur le pouvoir curatif des plantes, la caractérologie animale et l'apprentissage des incantations magiques. L'ensemble de ces connaissances confère aux chasseurs un statut particulier dans la société. Ils sont très souvent de grands thérapeutes ou des thaumaturges confirmés, craints et respectés de tout le monde.

Les traditions orales attribuent aux chasseurs la fondation de nombreux villages et souvent des empires et royaumes. C'est le cas de Sunjata Keyita, fondateur de l'empire du Mali, dont l'un des multiples noms Kala Jata signifierait 'le lion à l'arc' en raison de ses exploits de chasse. Les griots de Segu sont unanimes sur l'appartenance de Mamari Kulubali dit Biton à la confrérie des chasseurs.
Le 'donsongònifò' ou chantre des chasseurs est l'un des personnages importants de la confrérie de chasse. Il est l'animateur et la mémoire du groupe. A ce titre il est le dépositaire des récits mythiques, des biographies des grands maîtres qu'il déclame lors des regroupements. Si les chasseurs doivent se pré-

munir contre le nyama des animaux qu'ils tuent, le chantre se protège contre les membres de la confrérie, car par son verbe il pousse ceux-ci à réaliser des exploits et s'expose à la colère de ceux qui ne peuvent relever le défi.

Pendant la fête des masques les chasseurs sont triplement présents : d'abord à travers la simulation d'une partie de chasse pour accompagner certains sogow qui représentent des fauves (Ncona, Waraw), ensuite par leur figuration par des maaninw sur des têtes de sogow (Sama), et enfin par des hommages qui leur sont rendus dans les chants (Sigi, Maniw, Kurun ni donso).

Kurun ni donso	*Kurun et le chasseur*
Kèlèkèyoro la faama	*Roi du champ de bataille*
Kèlè kamalen	*Seigneur de la guerre*
Ni min k'o tè tinyè ye	*Si quelqu'un dit que cela n'est pas vrai*
I bè Biton Kulubali nyininka	*Tu peux interroger Biton Kulubali*
O ye kèlè kamalen	*Lui il était un seigneur de la guerre*
Ni min k'o tè tinyè ye	*Si quelqu'un dit que cela n'est pas vrai*
I bè (*les noms des rois de Segu*) nyininka	*Tu peux interroger (noms des rois de Segu)*

Les griots

Les griots ou 'jeliw' ont toujours occupé une importante place dans la société. Participant aux combats qui ont lieu entre les empires et les royaumes, ils exhortaient les rois sur les champs de bataille et enregistraient les faits. A ce titre les jeliw sont devenus les dépositaires de l'histoire qu'ils transmettent de père en fils. A cette époque les griots jouaient le rôle d'ambassadeurs entre les cours royales. Ce sont eux qui déclaraient la guerre ou négociaient la paix au nom de leurs maîtres.
La cohésion sociale repose sur les actions des griots. Ainsi lorsque des différends surgissent entre un homme et sa femme ou entre deux familles, ce sont les jeliw, témoins des pactes qui lient les uns aux autres, qui interviennent pour ramener la paix et l'entente.

Les griots sont également présents à toutes les étapes de la vie du Bamanan: naissance, circoncision ou excision, mariage et funérailles. En ces occasions, ils jouent le rôle de porte-parole ou d'animateurs en faisant la musique, en chantant et dansant. Ils animent aussi les fêtes des masques. En guise de reconnaissance des maaninw leur sont dédiés, comme 'Basantile'.

Les forgerons

La mythologie bamanan présente le forgeron comme le premier des êtres créés : 'dinyè denfolo ye numu ye'. Il est le maître des métaux et du fer. Le

'numuya' ou qualité de numu comporte des interdits comme, par exemple, avoir des rapports sexuels avec une femme peule. Il appartiendrait à la fois au monde terrestre et au monde souterrain, en raison de sa familiarité avec le fer qui provient du sous-sol. Dans la société traditionnelle bamanan le forgeron jouait beaucoup de fonctions. Détenteur d'un savoir immense comme le chasseur, il était toujours le prêtre du Kòmò, la société d'initiation la plus puissante. Par la maîtrise du travail du fer, il fournissait aux hommes les armes nécessaires à leur sécurité et à la chasse, de même que les outils indispensables aux activités de production. Les pratiques sociales de la circoncision et de l'excision relevaient aussi de ses compétences ; les hommes de la caste s'occupant de l'opération des garçons et les femmes de celle des filles. La poterie demeure toujours un domaine réservé aux femmes de la caste.

Un sous-groupe des forgerons en milieu bamanan est constitué par les 'kulew' ou 'jiritigèw' (coupeurs de bois). Les hommes, en plus du travail du fer, taillent les mortiers et les pilons et sculptent des masques ; les femmes sont les seules habilitées à réparer les calebasses.

La fête des sogow ne saurait exister sans les forgerons-sculpteurs qui sont chargés de la confection des masques. Leurs sources d'inspiration sont très variées : exécution à partir d'un modèle fourni par un client, propre imagination ou reproduction d'une œuvre déjà existante.

Le chant dédié aux numuw était déclamé par les griottes. Il dit ceci :

I jo	*Tu as raison*
Numudenninw jo ye nin ye	*Les fils de forgerons ont raison pour cela*
Kulan ni balan	*Enclume et tenailles*
Numu ye kamalen	*Le forgeron est brave*

Photos de Mamari Fane, confectionnant un maanin, et noircissant au fer rouge un masque Ciwara (pages suivantes).

LES MASQUES

Dò bè dò dòn, dò t'o dòn
L'un peut connaître une chose que l'autre ne connaît pas
(Proverbe)

Les musées d'art ont généralement présenté les masques de façon 'esthétique', hors contexte, souvent coupés de leurs costumes et teintés d'exotisme et de mystère. Ce qui a donné lieu à une vision ethnocentrique du masque. Les musées ethnographiques ont voulu présenter une autre vision, moins ethnocentrique. Mais dans les deux cas les masques sont 'déculturés', réduits au silence et à l'immobilité.

Les masques étaient à l'origine destinés aux fonctions sacrées de l'initiation ou profanes de la fête. Le masque sert à transformer celui qui le porte, il le métamorphose. 'Se masquer' signifie deux choses : d'une part dissimuler, dérober aux regards ; d'autre part se parer d'un masque. On s'occulte ou on s'affiche, le message est négatif ou positif. Voilà le paradoxe du masque. En général, un masque consiste en une représentation d'un être humain ou un animal souvent mythique. Le corps de la personne qui le porte est complètement couvert par des tissus ou de la paille. Par le masque et le costume, nous métamorphosons le corps, nous en faisons le support d'un rôle. Les masques permettent à un esprit d'exister le temps d'un rite ; alors ils cessent d'être de simples objets d'art pour incarner les esprits dont ils portent les noms.

Les Bamananw et leurs masques

Les Bamananw ont plusieurs sortes de 'masques' : les masques qui sont portés sur la tête ou les épaules d'un danseur et les masques qui sont montés sur des castelets en forme de marionnettes à bâton. Il y a des similarités et des différences entre ces deux types de masques. Selon Dagan (1990:62-64), les deux sont des objets théâtraux sculptés et utilisés par des manipulateurs qui en général sont cachés et transfèrent un message symbolique en jouant des rôles.

Mais ils ont une façon différente d'utiliser le temps et l'espace. Le danseur masqué bouge dans un seul temps et un seul espace, en unité avec son masque (dont il est le manipulateur) alors que les marionnettes occupent un autre espace et bougent à des temps différents de leurs manipulateurs, donc dans un temps et un espace double. Ainsi, les marionnettes ont plus de liberté de mouvement et de gesticulation que les masques.

Les Bamananw utilisent le mot sogow (animaux) pour désigner les masques et les marionnettes, car on peut les considérer comme deux faces d'une pièce de monnaie : ils sont un moyen d'établir le contact entre le monde invisible du surnaturel et le monde visible des humains. Les personnages sont des humains, des esprits et des animaux (mythiques ou domestiques). Ce sont des métaphores des vertus et des vices humains dont le symbolisme est partagé par les membres de la culture bamanan.

Les sogow représentent généralement les animaux sauvages tels que les cerfs, les antilopes, les buffles, les hyènes, les lions, les girafes, les éléphants, les crocodiles et les oiseaux. La figuration des animaux de la brousse a pour but de les faire connaître par les villageois qui n'ont pas la chance de les voir dans leur cadre naturel. Les sogow représentent également les animaux domestiques comme les chevaux, les ânes, les bœufs et les poulets. Certains symbolisent les génies.

Les animaux mythiques ou de la brousse et domestiques sont généralement représentés par les sogow à bâton (tête), les sogow uniquement en paille, et les sogow en tissu bourré ; les êtres humains en forme de masques et de maaninw, et les génies en forme de paille uniquement.

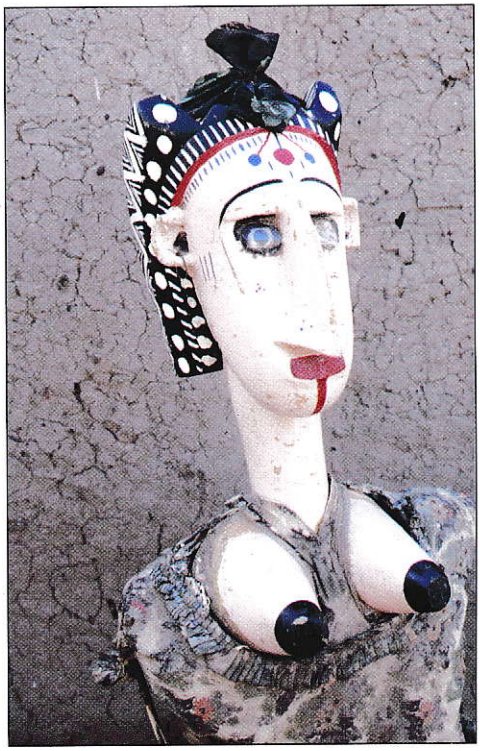
Types de masques et marionnettes

Les masques représentent des animaux mythiques ou de la brousse, des génies ou des personnages humains. Selon leur forme et la manière de les porter, ils peuvent être classés en masques de face, en cimiers et en masques d'épaule.

Le masque de face épouse la forme du visage. Il comporte deux trous qui permettent au porteur de s'orienter. Il est maintenu à l'aide d'une lanière attachée derrière la nuque. Le reste de la tête de celui qui le porte est couvert la plupart du temps par une pièce de tissu. Sur la photo, on voit Gònfarinman, le Méchant Chimpanzé de Kirango.

Le cimier est posé directement sur le sommet du crâne comme l'indique son nom. Il est fixé sur une espèce de petit panier renversé qui le maintient en équilibre sur la tête. Il arrive que ce support n'existe pas, alors le porteur se sert de ses mains pour tenir le masque. Son visage est caché par des fibres de raphia fixées sur le cimier. Les masques Ciwaraw de Kirango sont un exemple de ce type de masque.

Le masque d'épaule est monté sur un support qui repose sur les épaules du porteur. Il se compose la plupart du temps d'un buste surmonté d'une tête. A Kirango, Yayoroba, la belle femme, représente ce type de masque.



La 'tête' du sogo est une grande tête à bâton, avec parfois des oreilles et mâchoires articulées. De petites figures humaines ou animales (maaninw) se trouvent sur ses cornes ou sur sa tête, et, parfois, sur son dos. Les parties articulées sont manipulées au moyen de ficelles, d'une façon très simple. Ils sont généralement présentés le jour, sur un finisogo, un grand castelet couvert de tissu.

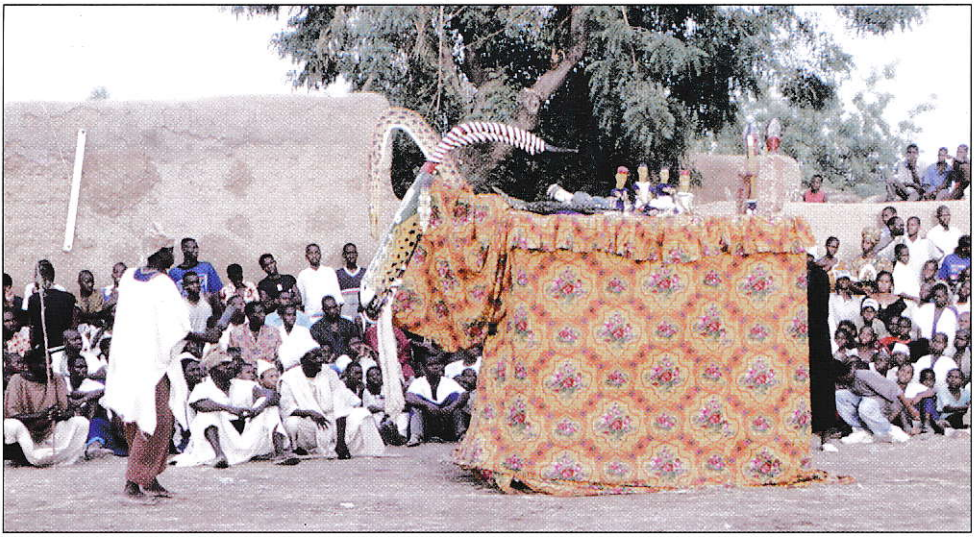
Sur les photos on voit la tête du sogo Karankaw de Kirango, avec des maaninw sur ses cornes, ainsi que le maanin Susulikela (la pileuse) de Pelengana, maanin porté sur le dos d'un sogo.

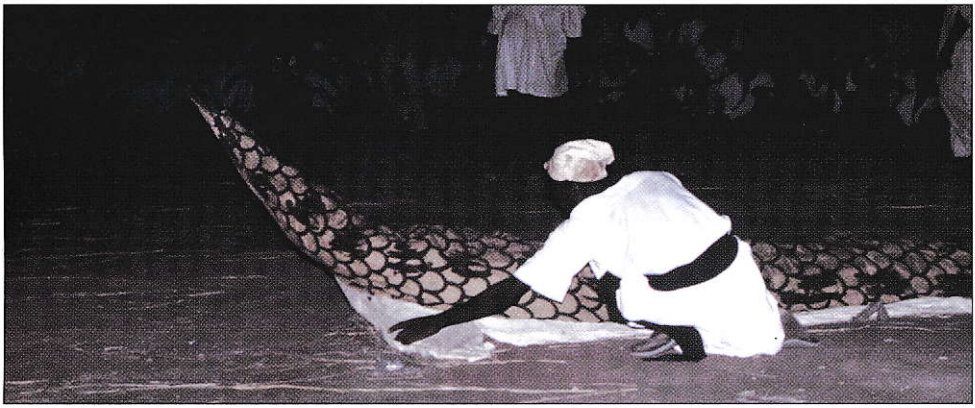
Types de costumes

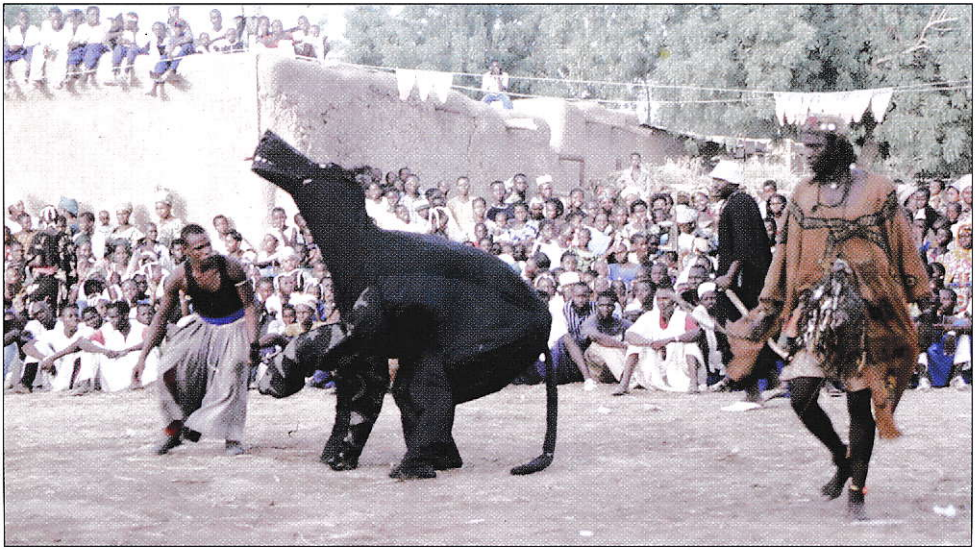
Les 'binsogow' ou sogow en paille sont présentés la nuit. Contrairement aux finisogow, le castelet des binsogow est relativement petit, ce qui explique qu'ils sont, généralement, portés par un seul homme. Selon leur position, on peut les classer en 'jòlensogo' et en 'birilensogo'.

Le birilensogo est couvert de paille et orné avec des pagnes, et ne porte en général pas de maaninw sur leur dos. Le jòlensogo est un sogo entièrement en paille, sans tête en bois et sans pagnes.
(Pour la confection d'un birilensogo, voir pages 70-71.)

Dankalankule de Kirango, antilope mythique, est un exemple de birilensogow.
Le génie Jinè de Kirango est un jòlensogo.





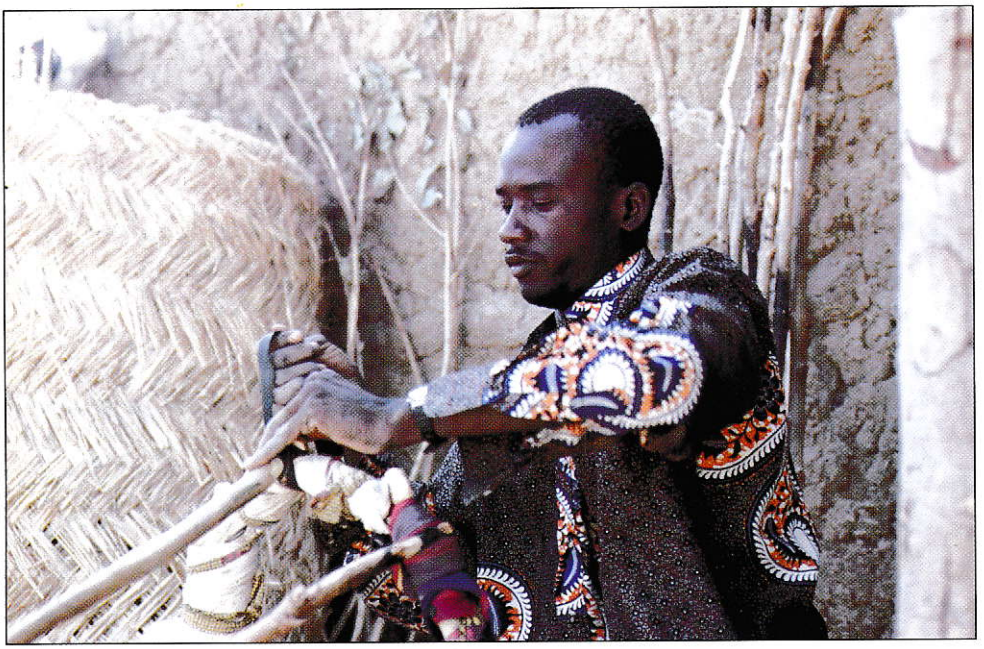


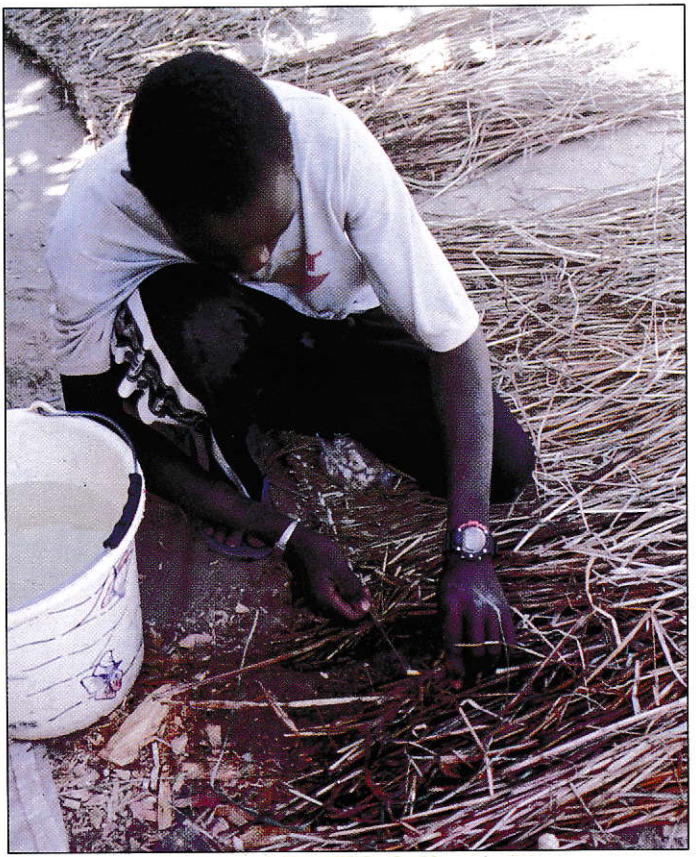
Les sogow qui se manifestent seulement le jour sont appelés 'finisogow' ou sogow en tissu. La cage ou castelet qui représente le corps de l'animal (ici : Dankalankule de Kirango, une antilope) est assez large. Il mesure environ deux mètres de long avec une hauteur d'un mètre et demi. Il est couvert de tissu et supporté par plusieurs personnes qui sont à l'intérieur de la construction et qui manipulent la 'tête' du sogo et les maaninw qui se trouvent sur son dos.
(Pour la confection d'un finisogo (Sigi), voir pages 72-73.)

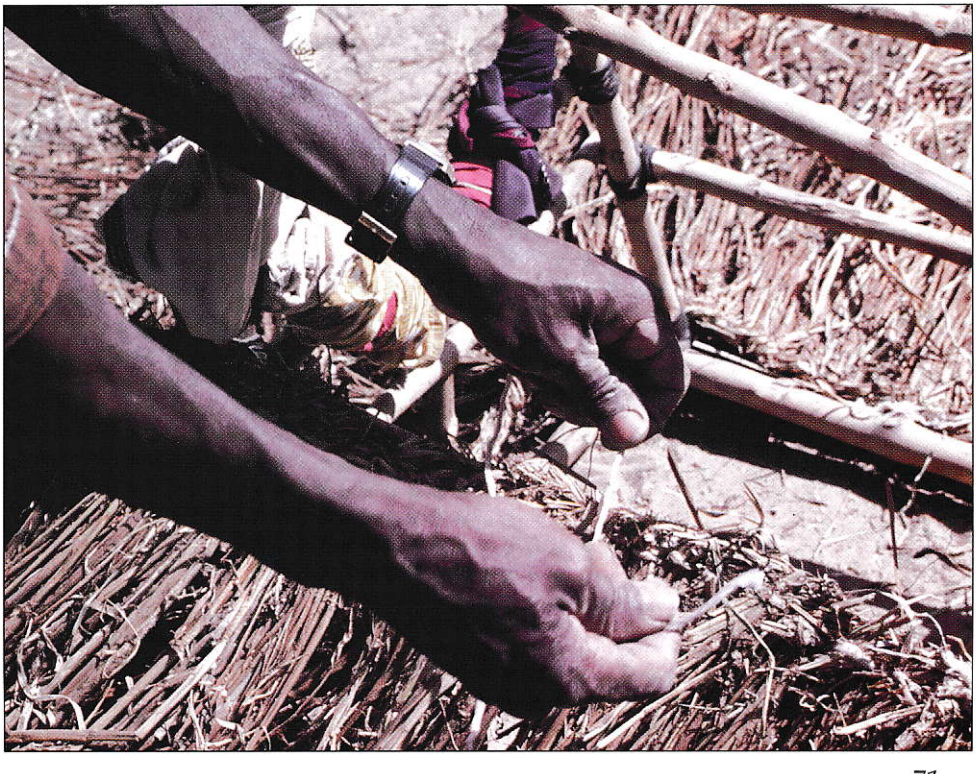
Sa ou le serpent, de Kirango, est un 'dalensogo'. Fait en tissu peint, il reproduit un énorme boa qui mesure environ cinq mètres et qui rampe sur le sol.

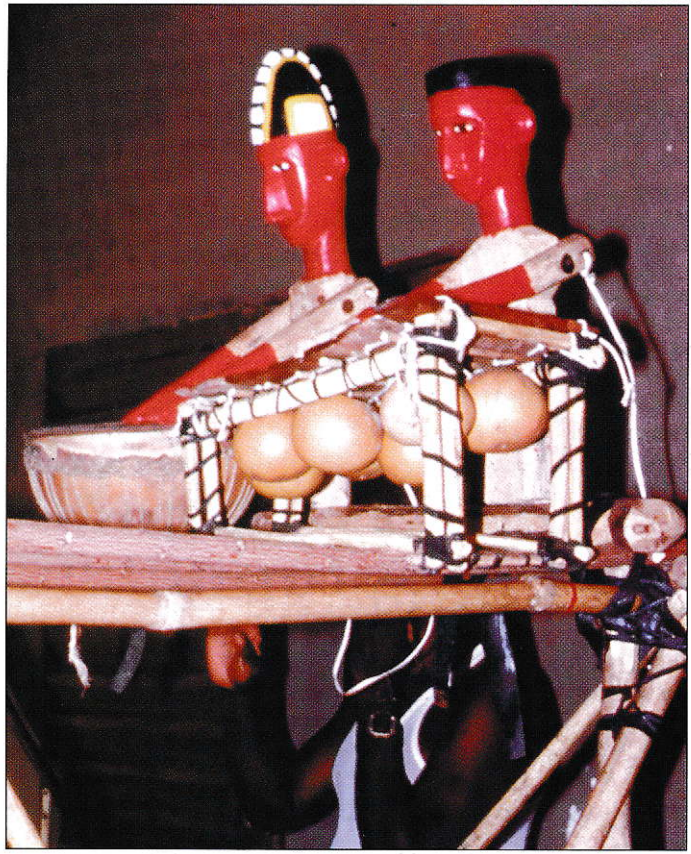
Depuis quelques années, il existe un type moderne de finisogo, en tissu bourré, qui représente des animaux à quatre pattes. A la différence des sogow traditionnels à bâton, ils sont manipulés par une ou deux personnes qui endossent le costume et donnent forme à l'animal. Wulu, le chien, de Kirango, en est un exemple.

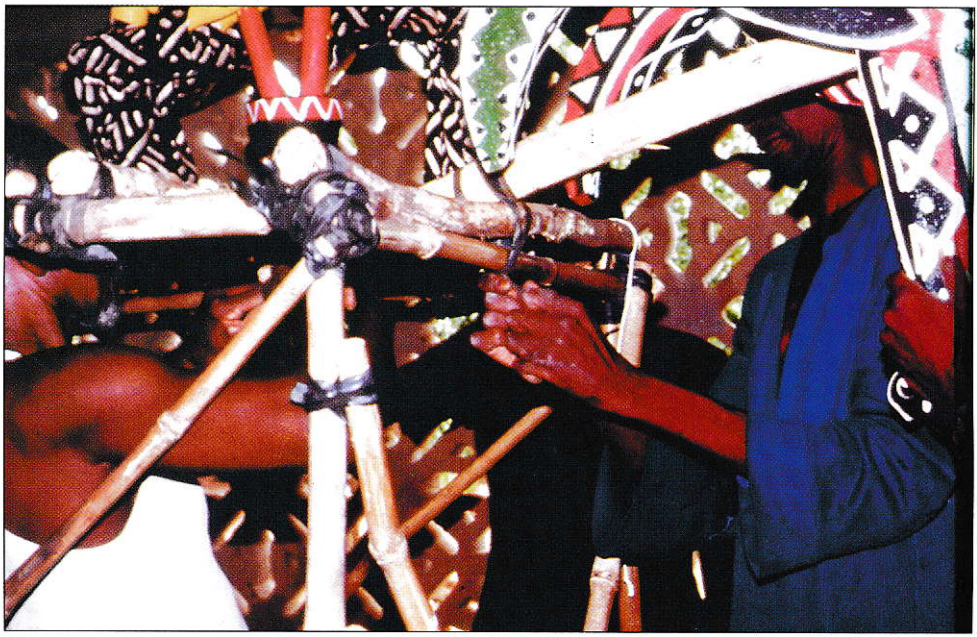
Manipulation de Sigi, accompagné par les tambours. Dessin : Hetty Paërl.











Les masques bòso

Les pêcheurs bòso de Kirango, descendants de l'esprit de l'eau, Faaro, présentent de jour des sogow 'terrestres' comme le masque Gònfarinman, le Chimpanzé Méchant, et des castelets représentant des animaux mythiques comme des antilopes ou des oiseaux, et des animaux domestiques comme le cheval (So) ; ils portent parfois des maaninw sur le dos. Ils sont transportés dans des pirogues, accompagnés par les batteurs et les chanteuses. Leurs sogow de nuit, tous des finisogow, représentent des animaux aquatiques comme l'hippopotame (Mani), le crocodile et les poissons (Wulujege, Requin) ; les animaux qui n'ont pas de pattes sont manipulés d'une façon spéciale : ils rampent sur le sol. Actuellement, les Bòsos participent aux fêtes des Bamananw pour montrer leur amitié avec leurs voisins et possiblement pour compenser le fait qu'ils n'organisent pas annuellement leurs manifestations.

Wulujègè ou poisson-chien est difficile à capturer. Ses dents qui sont très acérées causent d'énormes dégâts aux filets et lignes des pêcheurs. Aussi, la prise d'un poisson-chien est un exploit comparable à la capture d'un buffle par un chasseur. Cette suprématie est exprimée par ce chant :

Sanganyògòn ye jòni ye ee i ye	*Qui est ton semblable*
I yeelen ye kènè bò i yo	*Ton apparition éclaire*

Mani, l'hippopotame, est le plus gros animal des eaux douces. Il apparaît dans l'imagerie populaire comme un animal plein de douceur, ne s'attaquant jamais à l'homme. Le chant qui accompagne le sogo donne trois indications sur les hippopotames : d'abord leur repaire qui se trouverait dans le Niger, au niveau du village de Saman, ensuite la petitesse de leurs yeux et enfin l'affection que les Bòsos ont pour eux:

Maniw bè wòyò Saman ba la
Saman ba la
Manin bè wòyò Saman ba la
Wiro maniw bè yeli kè nyèninw ye
N ko Babukari ka maniw man kan ni nyani ye

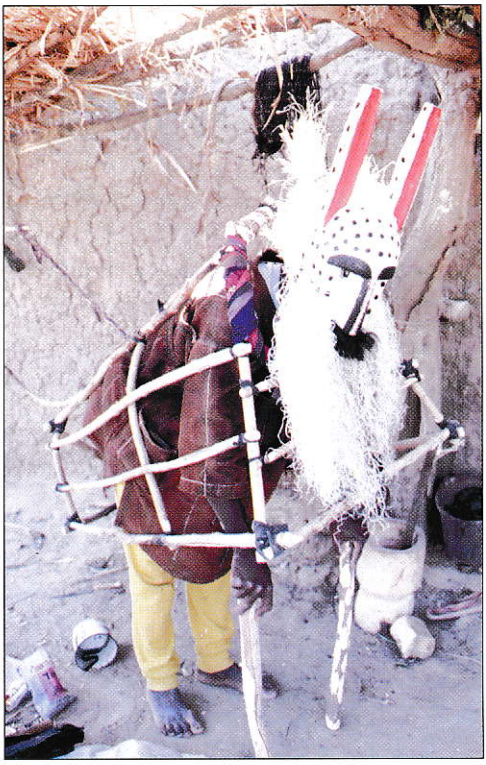
Les hippopotames crient dans le fleuve de Saman
Dans le fleuve de Saman
Les hippopotames crient dans le fleuve de Saman
Les hippopotames de Wiro regardent avec de petits yeux
Je dis que les hippopotames de Babukari ne méritent pas de souffrir

WULUJEGE

Cependant, il existe une espèce d'hippopotames appelés 'hippopotames rouges' qui se caractérisent par leur turbulence. Ils dévastent très souvent les cultures, obligeant les gens à faire appel aux maîtres chasseurs pour les tuer (parfois le nom 'hippopotame' est remplacé par le nom d'un chasseur). Le chant fait allusion aux affrontements entre chasseurs et hippopotames rouges :

A' ye bò a nyè	*Quittez devant lui*
A' ye bò manibilen nyè	*Quittez devant l'hippopotame rouge*
Warafaadonso	*Chasseur tueur de fauve*

Sur les photos, on voit également Requin de Kirango et So de Wèlèntigila.



Animal mythique, le **Ncona** de Pelengana est un masque de face blanc avec une moustache noire, une crinière abondante et des sourcils bien fournis. Il s'inspire de la croyance que certains individus, préalablement initiés, auraient le pouvoir de se transformer en bêtes-fauves et de tuer sous cette forme leurs semblables. Leur secret était bien gardé par de redoutables interdits. Le candidat ne pouvait être admis à l'initiation qu'après avoir sacrifié à la société secrète un membre de sa famille. C'est pour immortaliser ces créatures qui terrorisaient les villages en assurant souvent la fonction de police secrète que le masque a été sculpté.

Le mot 'Ncona' en bamanan a une connotation péjorative. Il désigne une personne capable des pires malversations. Le chant qui accompagne le masque dit :

Ncona ye	*Falsificateur*
Nanyaman kèra Ncona ye	*Nanyaman est devenu falsificateur*

L'expression 'Ncona' est utilisée aussi pour qualifier une femme frivole, incapable d'honorer le mariage en raison de son instabilité morale.

Sur les photos on voit Bina Kumare simulant la manipulation du masque, et son apparition à la fête la nuit.

Animaux mythiques

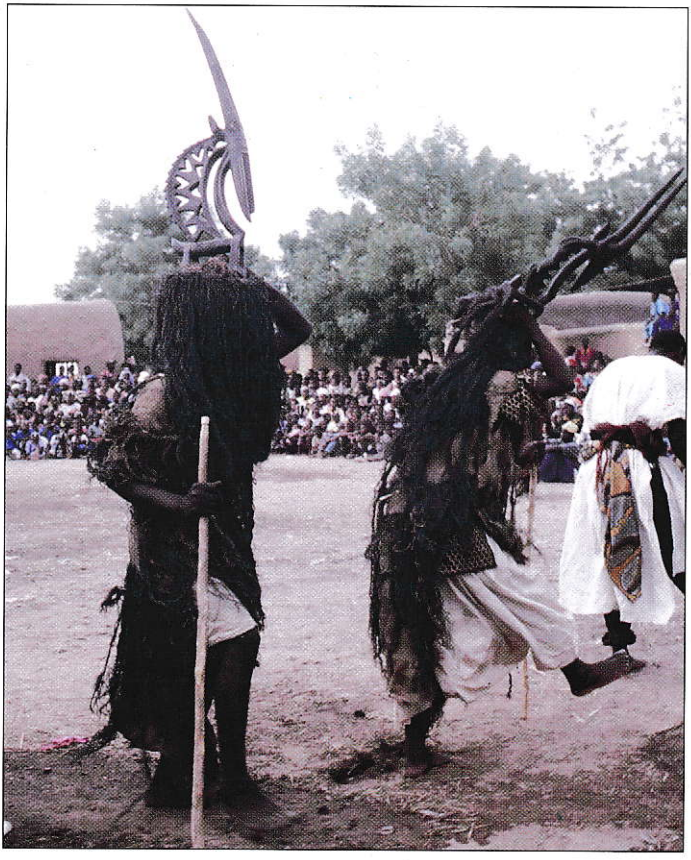
La sculpture bamanan la plus connue est le **Ciwara** (ci : travail de la terre, wara : fauve). Il se présente sous la forme d'un cimier. Il représente un mâle aux cornes légèrement recourbées et avec une crinière abondante (Hippotragus equinus, Dajè) et une femelle aux cornes droites (Oryx beïsa) portant sur le dos un faon à la manière des mères bamanan et des cauris aux oreilles. Ils sont du type 'vertical', propre à la région de Segu. Les danseurs portent des costumes en raphia.

Le Ciwara fait partie des six grandes sociétés d'initiation bamanan. Il évoque un être mythique mi-homme et mi-animal qui aurait enseigné aux hommes l'agriculture. Fils de la Terre et d'un Serpent, dès sa naissance il employa ses griffes et un bâton pointu qu'il tenait dans ses mains pour creuser le sol. Ainsi furent domestiquées les plantes sauvages. Les hommes suivirent l'exemple de Ciwara, mais à mesure que le grain devenait abondant ils commencèrent à le gaspiller. Ciwara, déçu, s'enfonça dans la terre et l'ayant perdu, ils taillèrent un masque à son image.

Les Ciwaraw rappellent l'infatigable travailleur. Leurs masques sont portés par ceux qui se sont fait distinguer dans les travaux champêtres. Le mâle et la femelle dansent ensemble et ne doivent jamais être séparés. Ainsi, la danse des Ciwaraw serait une propitiation des esprits de la terre que l'activité humaine a troublés, en même temps qu'un rite magique de fécondité par la présence du mâle et de la femelle. A Kirango, les chants qui les accompagnent sont dédiés aux cultivateurs de renom.

Dènba, i ni daba	*Salut, Dènba*
Fula Dènba, i ni daba	*Salut, Dènba-le-Peul*
Dènba	*Demba,*
Bamananden yèlenso ye daba ye	*La daba est le coursier du Bamanan*

Ce chant est un hommage à Dènba, un grand cultivateur. La phrase « la daba est le coursier du bamanan » a une double signification. D'abord le cultivateur enfourche son instrument comme le ferait un cavalier avec sa monture. Ensuite la daba est considérée comme un moyen pour le Bamanan d' 'aller loin', c'est-à-dire d'acquérir la réputation dans une société basée sur le travail de la terre.



Masque de face, **Gònfarinman** ou le Méchant Chimpanzé, se caractérise par sa laideur. Il tient une pipe dans la bouche et sur la tête il porte deux cornes rayées en blanc (symbole de pureté) et noir (symbole de la négativité). Il se promène à travers Kirango le matin de la fête pour rendre visite aux personnalités du village, annonçant ainsi le début de la manifestation des masques. Il est accompagné dans cette ronde par son gardien qui le tient à l'aide d'une ficelle, un groupe de 'kamalenkuntigiw', et des filles et des garçons qui chantent et dansent accompagnés par des jeunes hommes jouant les tambours. Pendant la manifestation, après les danses introductives, il intervient également pour mettre de l'ordre sur l'aire de jeu en repoussant les spectateurs récalcitrants.

Gònfarinmanin bò yen	*Quitte, petit chimpanzé méchant*

Le chant qui l'accompagne est un hommage à un ancien accompagnateur du masque, Bakari Togora. Il le compare à un lion en raison de son dévouement et de sa bravoure.

Kèra wara ye	*Il est devenu un lion*
Bakari Togora kèra wara ye	*Bakari Togora est devenu un lion*
Warasima	*Un lion poilu*

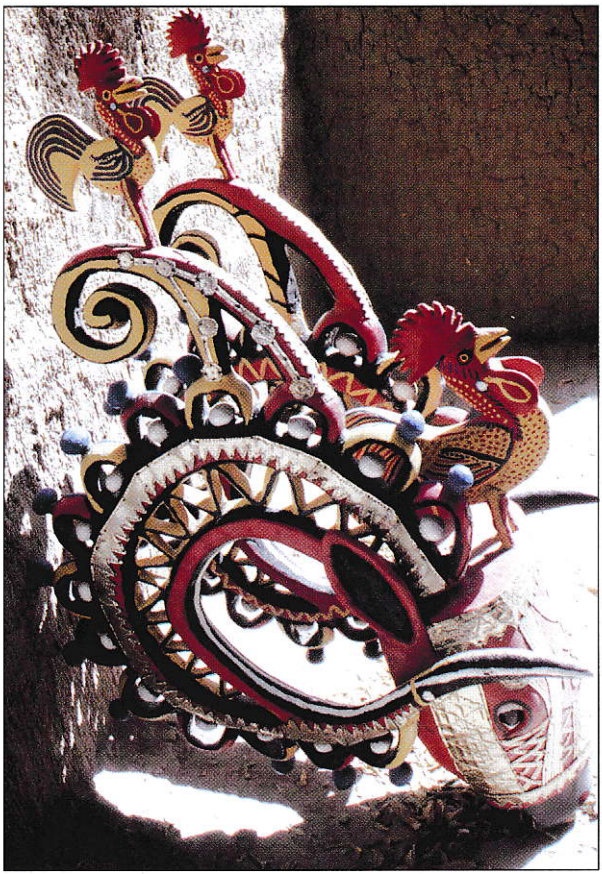
Animaux mythiques

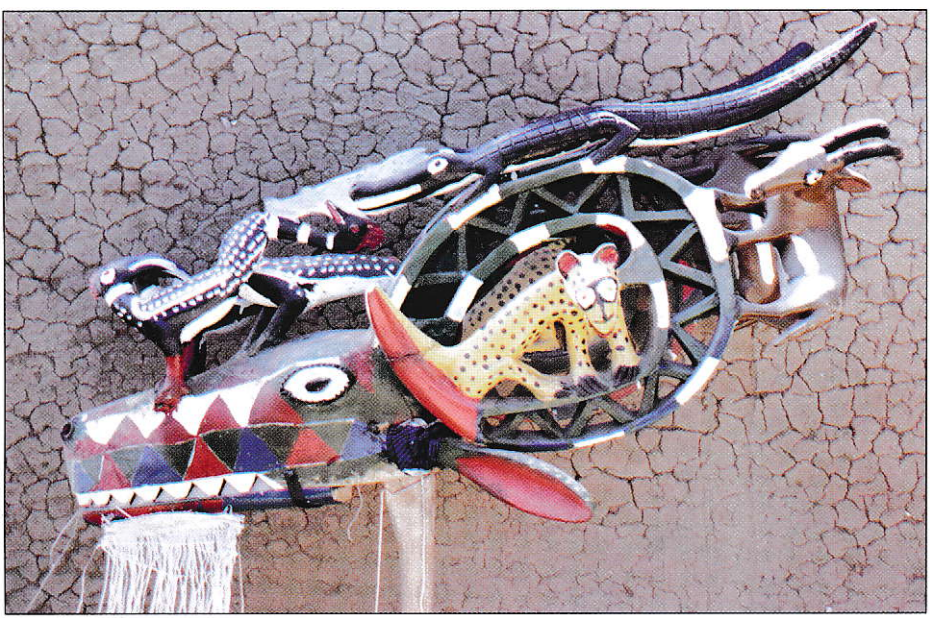
Dans le bestiaire bamanan **Sigi** serait le coursier des génies et rares sont les chasseurs qui peuvent se prévaloir d'en avoir tué durant toute leur vie. Cette perception que les Bamananw ont de l'animal est renforcée par la légende de Sunjata. Selon Youssouf Tata Cissé et Wa Kamissoko (1988:51-55), la grand-mère du fondateur de l'empire du Mali s'appellerait Dò-Kamissa. A la suite d'une altercation avec son jeune frère Dò-Moko Niamoko Djata, roi du pays de Dò, elle se métamorphosa en buffle pour terroriser les habitants du royaume. Chaque jour elle enlevait et tuait une personne dans chacun des 12 villages du Dò. Cet épisode est appelé 'la guerre du buffle'. Dò-Kamissa métamorphosée en buffle sera vaincue par deux chasseurs venus du Mandé, mais au prix d'énormes sacrifices. Des récits de chasse de la région de Segu évoquent les histoires de grands chasseurs qui ont eu des démêlés avec des buffles. Le caractère omniprésent de Sigi dans les fêtes des masques est contenu dans le chant qui dit :

Sigi bòra kòronna	*Le buffle est venu de l'est*
I yaalala	*Tu t'es promené*
Sigi bòra tilebin	*Le buffle est venu de l'ouest*
I yaalala	*Tu t'es promené*
Sigi bòra kènyèka	*Le buffle est venu du nord*
I yaalala	*Tu t'es promené*
Sigi bòra baninna	*Le buffle est venu du sud*
I yaalala	*Tu t'es promené*
Dankelen sigi	*Buffle solitaire*
I yaalala	*Tu t'es promené*

Pour les populations de Kirango, Sigi symbolise la force et la puissance de la tradition. Sur son dos il porte des maaninw représentant des femmes qui pilent le mil, un crocodile, une mère avec son bébé, des musiciens, un cavalier sur sa monture. Sur la tête du sogo figure un singe rouge qui pourrait renvoyer aux Sulaw de la société initiatique du Kòrè (voir 'Mémoire Collective').

Sigi est un personnage très populaire et on le retrouve dans beaucoup de villages, comme Kirango (photo en haut) et Pelengana (photo en bas).





En dépit de tout le mystère qui entoure le buffle, il arrive souvent que les hommes, en usant des incantations, le capturent. Cette victoire est exprimée par le chant qui suit :

Kòrònto	*Tirez*
Sigi dankelen kòrònto	*Tirez le buffle solitaire*
Sigi bè cèluw bolo	*Le buffle est entre les mains des hommes*

Un autre chant dédié à Sigi exprime toute l'admiration des populations pour ce sogo. De même que tout père de famille est fier d'avoir un enfant apprécié par les voisins, de même ce sogo, par sa beauté et sa majesté, fait la fierté du tòn. Il danse le sogodun, un rythme lent et majestueux, accompagné par les meilleurs joueurs de tambours.

Den ye	*Voici le fils*
Sigi dankelen ye jòni den ye	*Le buffle solitaire peut être le fils de qui*
N'a ko ma dya i ye	*Sans qu'il ne l'aime*

Le caractère mythique du buffle est contenu dans le chant qui dit :

Sigi ye bakò	*Le buffle est derrière le fleuve*
Sigi dankelen ye bakò	*Le buffle solitaire est derrière le fleuve*
Kurun tè	*Mais nous n'avons pas de pirogue*

L'absence de pirogue pour traverser le fleuve et aller à la recherche du buffle pourrait traduire l'impossibilité pour l'homme d'atteindre l'animal, le fleuve symbolisant la barrière qui sépare le profane du mythique.

Sigi est un personnage très populaire et on le retrouve dans beaucoup de villages, comme Masala (photo en haut) et Kondogola (photo en bas).

Animaux mythiques

Le sogo **Kònò** de Kirango représente un oiseau au long bec articulé, savamment décoré, avec une huppe sur la tête. La première partie du chant qui l'accompagne autorise à dire qu'il vit au bord des fleuves. Quand les eaux montent, il s'envole vers d'autres horizons pour revenir en période de décrue. Ainsi par ses présences et ses absences il annonce les saisons. Par là il devient un oiseau-augure et pourrait être rattaché au Kònò de la société d'initiation qui porte le même nom :

Balakònò, baji donna fala la	*Oiseau du fleuve, l'eau est entrée dans les bas-fonds*
Balakònò, sogo dayòrò banna	*Oiseau du fleuve, tu n'as plus de gîte*

La deuxième partie trace un parallèle entre le sogo et une épouse. De même que l'oiseau place son espoir dans le lit du fleuve qui constitue son gîte, de même une femme mariée compte sur son père et sa mère pour l'aider à surmonter les contraintes du mariage. Mais ici le volatile est chassé de son habitat par la crue du fleuve et il ne lui reste plus qu'à espérer sur une intervention divine:

Balakònò, muso jigi y'a wolofa ye	*Oiseau du fleuve, l'espoir d'une épouse est son père**
Balakònò, sogo dayòrò banna	*Oiseau du fleuve, tu n'as plus de gîte*
Balakònò, wolofa t'i fè de	*Oiseau du fleuve, tu n'as pas de père**
Balakònò, sogo dayòrò banna	*Oiseau du fleuve, tu n'as plus de gîte*
Balakònò, i k'i jigi da Ala kan	*Oiseau du fleuve, place ton espoir en Dieu*

** biologique*

La dernière partie du chant exprime l'admiration que les gens ont pour ce sogo :

I ye kònò, i dan ka na	*Oiseau, sois le bienvenu*
Malikònò, i bè sanga la	*Oiseau du Mali, tu es à la mode*

Dans la mythologie bamanan l'hyène, **Nama**, et le vautour, Duga, sont considérés comme les détenteurs d'un savoir immense. Si le savoir diurne et le savoir céleste se trouvent entre les 'mains' du second, la première incarne le savoir nocturne et le savoir chtonien. Le fait que le crâne du masque du Kòmò reproduit la tête de l'hyène ('Namakòròkun' ou tête de la vieille hyène) s'explique par le pouvoir occulte dont dispose Nama. Trois détails retiennent l'attention sur le Namakòròkun. D'abord la boîte crânienne, assez volumineuse, indique que son porteur possède des capacités intellectuelles extraordinaires. Ensuite cette tête est surmontée d'une crête appelée 'suruku tulu' ou houppe de l'hyène ; telle une antenne, elle permet au Kòmò de tout entendre et c'est à elle qu'il doit son infaillibilité. Enfin, les yeux grandement ouverts du masque valent à l'hyène les noms initiatiques 'nyèba' (grands yeux) ou 'nyèbafin'(grands yeux noirs) (Dieterlen et Cissé,1972:48-49).

La houppe et le crâne volumineux se retrouvent aujourd'hui sur le sogo Nama de Kirango, confectionné entièrement en paille. (Ces sogow sont réputés pour la vivacité de leurs mouvements qui laissent apparaître le corps du porteur. Pour cette raison il est interdit de les filmer.) Les grands yeux se retrouvent sur le binsogo Nama de Pelengana.

L'hyène occupe une place de choix dans le bestiaire bamanan. Bien que moins forte que le lion, il arrive qu'elle défasse cet autre fauve considéré pourtant comme le roi de la brousse. La chanson qui accompagne le Nama est assez explicite :

J'i ye kamalen ye	*Il est vrai, tu es brave*
J'i ye kamalen ye	*Il est vrai, tu es brave*
Jara wolo bè suruku kan na	*La peau du lion est autour du cou de l'hyène*
J'i ye kamalen ye	*Il est vrai, tu es brave*

Dans beaucoup de villages bamanan la mare est non seulement la source de ravitaillement en eau mais elle fournit souvent du poisson aux gens. Par sa présence l'hyène égoïste empêche les autres de profiter des bienfaits.

Maaden ta yo	*Prendre le fils de quelqu'un*
Nama ko a na maaden ta yo	*L'hyène dit qu'il va prendre le fils de quelqu'un*
Ka yaala n'o ye	*Pour se promener avec lui*
Falen ye kòtu la	*Rassassiée dans le bosquet de la mare*
Nama falen ye dòw kòngòtò ye	*L'hyène est rassassiée, alors que d'autres ont faim*

Animaux mythiques

L'animal mythique appelé **Warabacaco** est fréquemment évoqué dans les récits de chasse. Il serait un fauve solitaire impitoyable pour les siens et pour l'homme. Ce sogo de Kirango se présente avec une tête très volumineuse, des courtes oreilles, de petits yeux et une gueule béante garnie de puissantes dents. Il apparaît très gai et exécute des cabrioles tout autour de l'aire de la manifestation. Très aimé, il passe en dernière position, ce qui oblige les spectateurs à attendre la fin du défilé des autres sogow.

Le chant qui accompagne Warabacaco est d'une grande portée philosophique. Il dit :

Warabacaco	*Warabacaco*
Jòni ye lamaga	*Qui t'a provoqué ?*
Den bèè t'a fa nyògòn bò	*Tous les enfants n'égalent pas leur père*

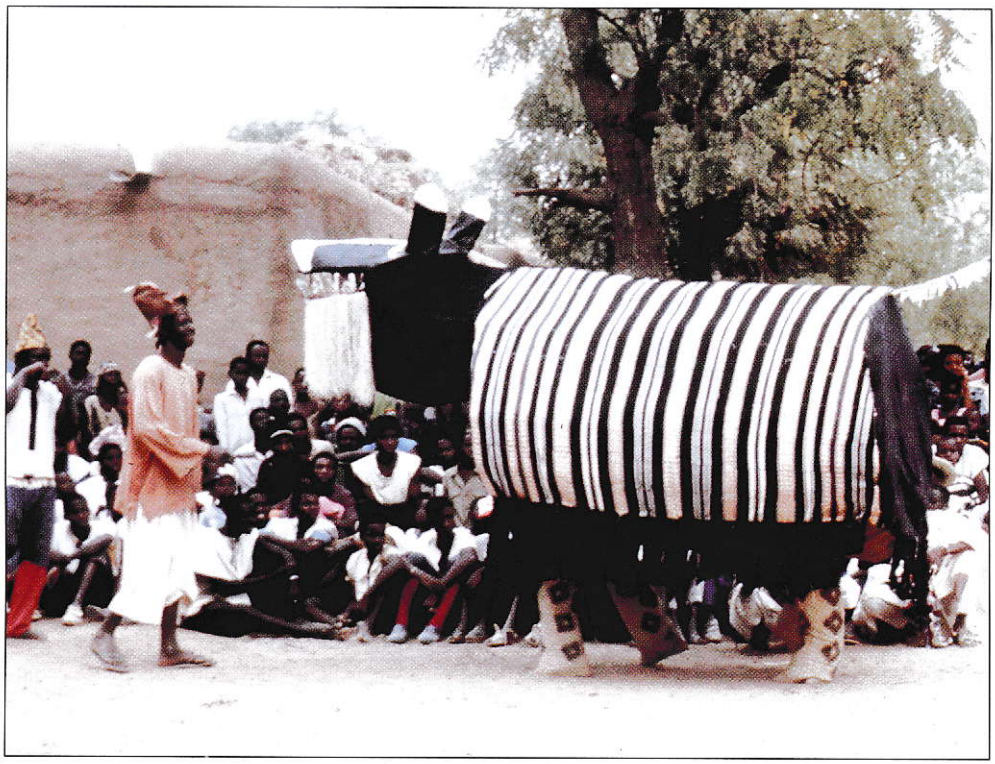
En effet, les Bamananw classent les enfants en trois catégories : ceux qui n'atteignent pas leur père ; ceux qui égalent leur père et ceux qui surclassent leur père. Les premiers sont considérés comme des enfants indignes de porter leur nom ; les seconds ont le mérite de préserver leur patrimoine ; seuls les troisièmes font la fierté de leurs parents dans la mesure où ils parviennent à hisser le prestige de leur famille à un niveau jamais atteint par leurs ascendants. C'est pourquoi tout bon père de famille en milieu bamanan formule le vœu suivant :

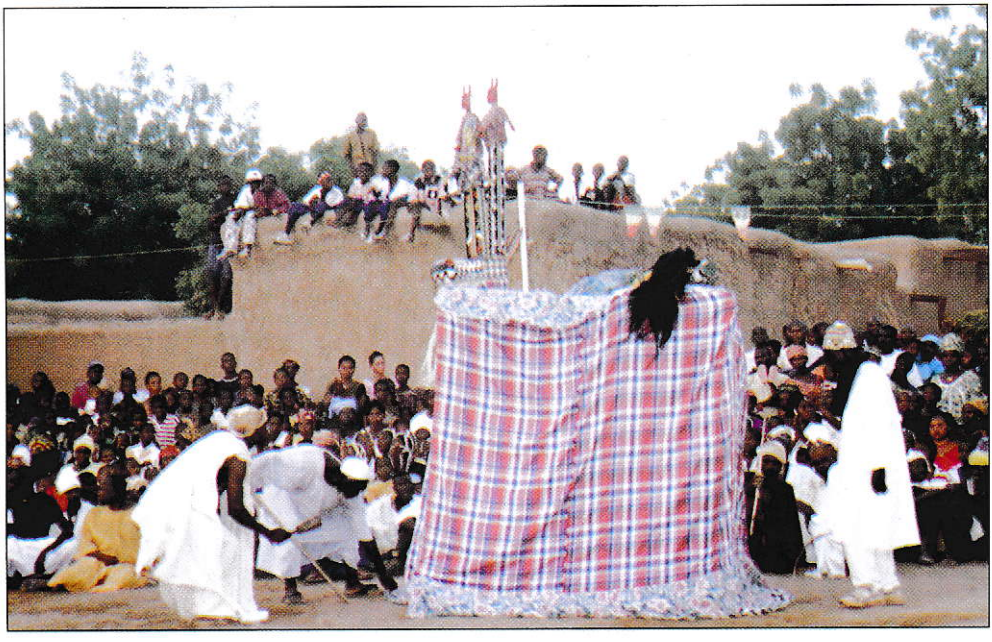
Ala ka fèn bò an na fèn min ka fisa an ye
Que Dieu nous donne des enfants qui nous surclassent

L'admiration des gens pour Warabacaco est exprimée par ces deux phrases :

Wara kèra nyògònyebali ye	*On n'a pas vu un semblable au fauve*
Wara nyògòn ma da kòtu la	*Le semblable du fauve n'est pas né dans le bosquet*

Dans la société bamanan, le mot 'warabacaco' désigne un homme brave, courageux, ayant survécu à des situations dangereuses et capable de réaliser des miracles.





Les **Wòkulòninw** (nains) sont des êtres invisibles. Il arrive qu'ils apparaissent à l'homme sous la forme de petits vieillards pas plus grands que trois coudées et portant de longues barbes. A Kirango, les deux garçons masqués qui les représentent sont armés chacun d'un arc. Cela s'explique par le fait que dans la mythologie bamanan ces créatures qu'on ne voit que la nuit sont considérées comme de redoutables chasseurs. On raconte que leurs flèches sont mortelles quand elles vous touchent et qu'elles provoquent le charbon en passant simplement à côté de la cible. La croyance qui fait des nains des créatures de l'ombre est contenue dans le chant qui accompagne les masques :

Dèmè-dèmè	*Avance*
Wòkulò Moriba	*Nain Moriba*
Su kora cè dò la	*La nuit est tombée sur quelqu'un*
Dugu tè jè i la	*L'aube ne se lèvera pas sur toi*

Jinè est un nom d'origine arabe ('jinn'). Il désigne un génie, un esprit. Il est symbolisé à Kirango par un sogo représentant une antilope avec deux paires de cornes. La présence de deux maaninw rouges sur les cornes de derrière est assez significative. D'abord ils pourraient renvoyer à des petits génies, ensuite leur couleur rouge est celle que les Bamananw donnent aux mauvais esprits. La vieille femme qui se trouve entre les cornes de devant représenterait une sorcière. Les récits coraniques présentent les jinns sous la forme d'êtres invisibles qui se repartissent en deux catégories : les bons et les mauvais. Les premiers apparaissent souvent aux hommes et leur délivrent des secrets. La rencontre avec les seconds est toujours préjudiciable pour celui qui les voit. Elle a pour conséquence la folie et même la mort comme le dit le texte dédié à Jinè :

Jinè ye	*Voici le génie*
Maadunjinè ye	*Voici le génie mangeur d'homme*
Jinè kèra maafaajinè ye	*Le génie est devenu un génie tueur d'homme*

Génies

Faaro occupe une place très importante dans les croyances bamanan. Personnage mythique, il est évoqué par Germaine Dieterlen (1951) comme l'un des principaux artisans de la création de l'humanité. Il apparaît également dans la geste de Segu. Par le don de la semence de fonio, il serait à l'origine du pouvoir de Mamari Kulubali dit Biton, fondateur du royaume bamanan (voir 'Les Bamananw').

A Kirango, Faaro apparaît sous forme de maanin sur le dos de Jinè. Sa couleur, le jaune, représente le teint clair qui est symbole de la beauté chez les femmes. Ses yeux en verre lui confèrent son caractère mythique. Le désordre de ses longs cheveux s'explique par sa présence dans l'eau (voir 'Mémoire Collective').

Les populations riveraines du fleuve Niger vouent un culte à Faaro. Son repaire se trouverait à Saman, à l'ouest de Sekoro. Il est admis qu'une pirogue transportant une nouvelle mariée ne peut franchir cet endroit sans faire des offrandes en aubergine au génie. Ce sacrifice mettrait le cortège à l'abri de tout accident et attirerait les bénédictions de Faaro sur le mariage. Le chant fait allusion à cette pratique :

Ne bè taa bò Faarotin na Saman	*Je vais visiter le repaire de Faaro à Saman*
Saman Faarow ka duga n na	*Que les Faaros de Saman me bénissent*

Il est admis même de nos jours qu'à chaque crue ou décrue du fleuve, Faaro enlève sur les populations riveraines un enfant comme tribut.

Les jeunes filles et garçons des villages riverains avaient eux aussi leur culte de Faaro. A partir du 15e jour du mois de Ramadam, ils se promenaient de famille en famille en disant des bénédictions. En retour ils recevaient des céréales. Le jour du nouvel an bamanan, ils préparaient du couscous et avant d'en manger, chacun prenait une tartine qu'il allait offrir à Faaro pour s'assurer sa protection. Sur leur chemin ils disaient :

Ba Faaro i ni to ye	*Mère Faaro voici ta part de repas*
San o san i k'an kènè to	*Garde-nous en bonne santé chaque année*

Kurun ni donso est un sogo de Pelengana, confectionné uniquement en paille. Il symboliserait un esprit de la brousse qui s'attaque souvent aux chasseurs. D'où l'explication de son nom : 'Kurun et le chasseur'. Il apparaît dans un premier temps comme un corps sans membres, mais au fur et à mesure qu'il danse, il déploie deux longs bras. La première partie du chant qui est dédié à cet esprit met l'accent sur son tempérament guerrier :

Kurun ni donso	*Kurun et le chasseur*
Kèlèkèyòrò la faama	*Roi du champ de bataille*
Kèlè kamalen	*Seigneur de la guerre*

La dernière partie du chant dit que les hommes sont égaux dans certains contextes (sur les champs de culture, sur les lieux de causerie) mais sur un champ de bataille ils ne le sont plus :

U ye kelen ye
Cèw ye kelen ye
Konin kelen bè cèw bò nyògòn na
Cikèyòrò la cèw ye kelen ye
Sumukèyòrò la cèw ye kelen ye
Nka kèlèkèyòrò la cèw bè bò nyògòn na

Ils sont égaux
Les hommes sont égaux
Une seule petite chose différencie les hommes
Sur le champ de culture les hommes sont égaux
Sur le lieu de causerie les hommes sont égaux
Mais sur le champ de bataille les hommes se distinguent

Photo en haut : Kurun ni donso
Photo en bas : Bilanjan (voir page suivante)

Conçu entièrement en paille, **Bilanjan** représenterait un esprit appartenant à la mythologie Bòso. Les Bamananw l'auraient adopté plus tard. Ce sogo est très prisé par les gens de Wèlèntigila ; c'est pourquoi les responsables du ton le programment souvent en derrière position pour retenir les spectateurs. Cette admiration reposerait plus sur le chant qui accompagne Bilanjan que sur le sogo lui-même. Le texte évoque dans un premier temps les noms des joueurs de tambours qui accompagnent Bilanjan. Dans un second temps il met l'accent sur le caractère mythique de l'esprit en le faisant venir des quatre points cardinaux :

Bilanjan o
E fankelen bòra Jiridugu kònòna
Bilanjan o
E fankelen bòra Kaladugu kònòna
Bilanjan o
E fankelen bòra Makan minkònba ani dukalenba
Bilanjan o
E fankelen bòra Sido Jara ani Balansando

Bilanjan
Une partie de toi est venue du Jiridugu
Bilanjan
Une partie de toi est venue du Kaladugu
Bilanjan
Une partie de toi est venue du grand prunier et du grand figuier de La Mecque
Bilanjan
Une partie de toi est venue de Sido Jara et de Balansando

Ici Jiridugu renvoie au sud et Kaladugu au nord ; La Mecque correspond à l'est et 'Sido Jara ani Balansando' (cette expression est utilisée par les griots pour désigner Segu) à l'ouest. L'allusion à La Mecque est très significative dans la mesure où les sources orales de l'histoire font de ce Lieu Saint le point de départ de tous les fétiches du Mande, y compris le Kòmò.

Taasidòònin, l'un des rares masques dont le nom est tiré d'un verbe ('Réfléchis un peu') symbolise la femme idéale. Le masque serait la matérialisation d'un chant d'amour du même nom. Elle est gracieuse et bien ronde, ressemblant en certains points à Yayoroba. Elle taquine les autres femmes par son comportement et ses déhanchements. Son chant loue les personnes qui se sont fait distinguer par leur sens de l'honneur et leur fidélité dans l'amitié ou l'amour. Il dit ceci :

Taasi dòònin, a
Walahi kònò ne faamu dòònin, a
Ni n ye miiri o la Ala
Ni n ye miiri Elisa Samake la (Musa Jakite, Mulayi Samake)
Layidutigi ka taasi dòònin
Hòrònkantigi ka taasi dòònin
Bònè ye bali ka taasi dòònin

Réfléchis un peu
Je le jure, oiseau, comprends-moi un peu
Si je pense à cela, Dieu
Si je pense à Elisa Samake, (Musa Jakite, Mulayi Samake)
Réfléchis un peu, toi qui tiens tes promesses
Réfléchis un peu, toi qui honores tes engagements
Réfléchis un peu, toi qui n'as pas vu de malheur

Souvent les chanteurs de Kirango saisissent le passage de Taasidòònin pour improviser des louanges de reconnaissance, comme dans le cas d'Elisabeth den Otter, dont le nom bamanan est Elisa Samake :

Barika da Elisa ye	*Remerciez Elisa*
Foli ka di Elisa ma	*Saluez Elisa*
Jènyògònnyuman Elisa fo	*Saluez la bonne parténaire Elisa*
Ala fèn tè diya bò	*Dieu ! Rien ne vaut l'amitié*

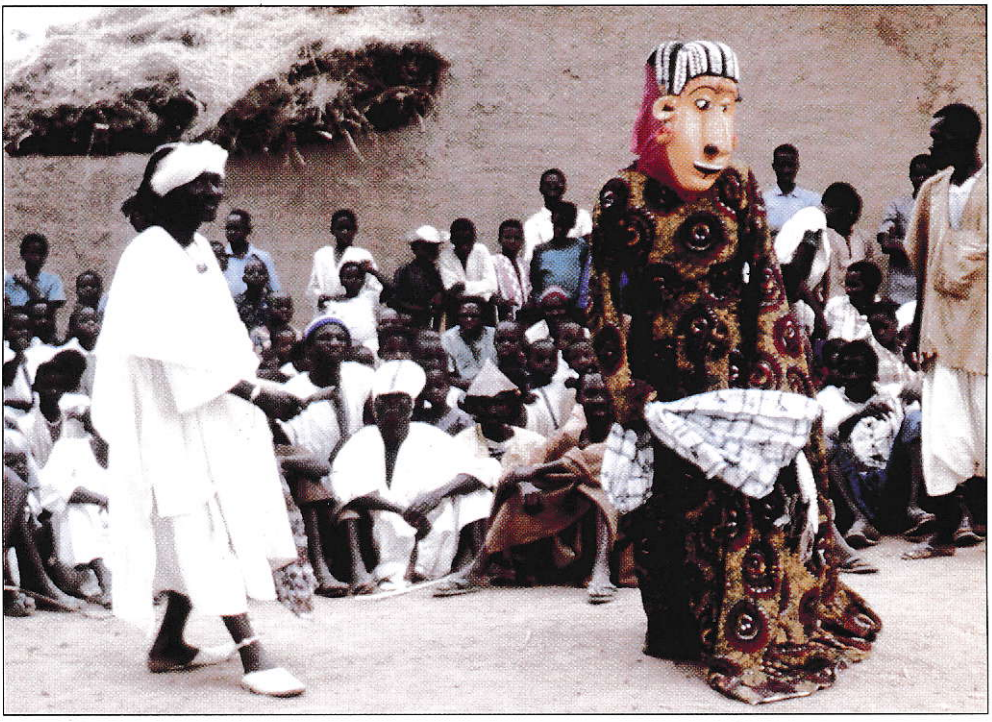
Comme Taasidòònin, **Yayoroba** est la matérialisation d'un chant d'amour qui vante la belle femme en milieu bamanan en mettant en relief les caractéristiques de son physique.

Yayoroba de Pelengana est un masque de face représentant une tête de femme richement décorée. Elle est accompagnée par **Jinèkaafiri** fait dans le même style et qui symbolise un génie portant sur la tête deux paires de cornes latérales et une paire de petites cornes sur le front. Le costume met en relief un ventre proéminent et une énorme hydrocèle. Yayoroba symbolise le canon de la beauté féminine en milieu bamanan avec comme élément fondamental d'appréciation le volume des fesses. C'est pourquoi l'on entend souvent dire par les hommes bamanan qu'à défaut d'être belle une femme doit avoir de grosses fesses. Elle devient ainsi un motif de fierté pour son mari qui se plaît à admirer ses rondeurs. Le chant qui accompagne le masque met l'accent sur l'absence d'os qui est compensée par la présence d'abondantes chairs :

Maaya ye	*Civilité*
Maaya kankònò bolen kan	*Civilité, cou pareil au goulot d'une gourde*
Maaya	*Civilité*
Kolo bèrè tè n na	*Je n'ai pas assez d'os*

Le Jinèkaafiri représente le mari jaloux qui veille sur son trésor avec un sabre dans la main. L'énorme hydrocèle que porte l'homme peut être interprété comme une caricature de la mentalité phallocratique qui avait cours dans la société traditionnelle bamanan.

Photo en haut : Taasidòònin
Photo en bas : Yayoroba et Jinèkaafiri



Les **maaninw** représentent les activités quotidiennes des hommes à travers certains personnages. On retrouve au premier plan les cultivateurs, pour la bonne raison que c'est l'agriculture qui fait vivre les communautés villageoises. Ainsi sur le sogo Dankalankule on peut voir des paysans en train de battre le mil et deux pileuses qui le transforment en farine pour la préparation des repas. Les chasseurs sont également représentés à travers les maaninw en raison de la place privilégiée qu'ils occupent dans la société. C'est pourquoi des maaninw montrant des chasseurs surmontent la tête du Falende et du Sama ; ils tirent des coups de feu pendant la manifestation. Des maaninw évoquent aussi les pêcheurs. Sur le dos de Dankalankule trois Bòsos, assis dans une pirogue, pagaient énergiquement. Leur présence sur les sogow bamanan s'explique par les bons rapports de voisinage qui lient les deux communautés.

A travers les maaninw la société rend hommage aux musiciens qui animent la vie de la communauté. Ainsi sur Sigi on peut observer un joueur de balafon, un batteur de tambour et une danseuse en pleine activité. La chanteuse Basan Ulale est représentée par un maanin qui porte son nom 'Basantile' (le soleil de Basan). Il présente l'artiste tenant dans sa main un microphone relié à un pavillon de sonorisation. 'Binatile' (le soleil de Bina) symbolise Bina Kumare jouant la vièle (soku). La mère et l'enfant sont aussi présents. Des maaninw montrent une maman allaitant son bébé ou le portant sur le dos.

Animaux domestiques

Selon les chroniques de Segu, c'est Siramankaba Koyita, roi de Sorotomo, qui serait à l'origine de l'introduction du cheval dans la région. Il aurait mis sur pied une écurie jamais égalée dans l'histoire. De nos jours encore les griots associent son nom à cette monture. Beaucoup plus tard, quand Mamari Kulubali dit Biton fonde le royaume bamanan de Segu, il crée une cavalerie basée à Pelengana sous le commandement de Yoro Bari plus connu sous l'appellation Pelengana Kanubanyuman.

De conception très simple, les **Soyaban** de Pelengana représentent deux chevaux montés par leurs cavaliers. L'homme qui a une tenue rouge chevauche la jument et celui qui est habillé en jaune monte le mâle. Ils enfourchent leur monture à la manière des kòrèdugaw. Ce qui pourrait traduire une certaine relation entre le cheval ainsi représenté et le kòrèdugaso ou cheval des kòrèdugaw (voir 'Mémoire Collective').

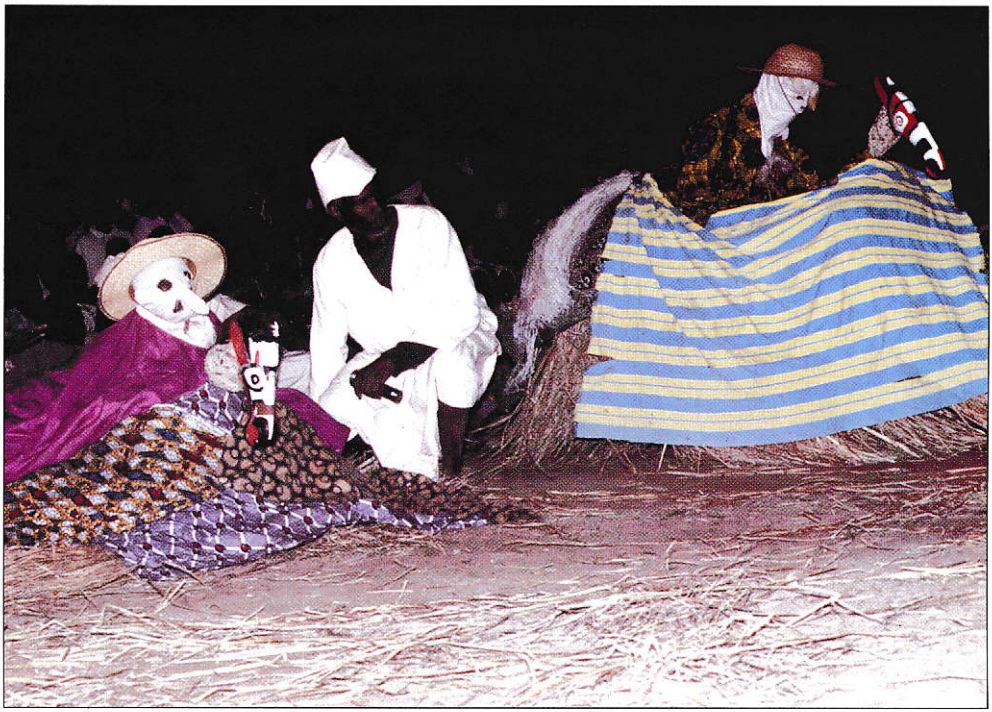
Monture des rois et apanage des grandes armées, le cheval est un animal de prestige que n'importe qui ne peut posséder. De nos jours encore la possession d'un cheval demeure un prestige dans la mesure où son entretien coûte extrêmement cher.

So boli de	*Chevauche*
N bè n ka so boli	*Moi je chevauche mon cheval*
So boli	*Chevauche*
Sotigi b'a ka so boli	*Le propriétaire de cheval chevauche*
Karafe t'o da la	*Sans bride*

Dans les croyances bamanan le bélier, **Sagajigi**, est sensé assurer la protection de la famille. C'est pourquoi on voit cet animal domestique dans beaucoup de concessions. S'il arrive qu'il meure, on ne se lamente pas parce que l'on estime que par sa mort un mauvais sort vient d'être conjuré. Le chef de famille prend des dispositions pour le remplacer dans les meilleurs délais.

Le chant qui accompagne ce sogo de Kirango met l'accent sur les rapports étroits qui lient les Peuls au bélier :

Ne ni fulaw bènna	*J'ai rencontré les peuls*
Ne ni kòrònfè fulaw bènna	*J'ai rencontré les peuls de l'est*
Ne ni fulaw bènna	*J'ai rencontré les peuls*
Ne ni tilebin fulaw bènna	*J'ai rencontré les peuls de l' ouest*
Ne ni fulaw bènna	*J'ai rencontré les peuls*
Ne ni kènyaka fulaw bènna	*J'ai rencontré les peuls du nord*
Ne ni fulaw bènna	*J'ai rencontré les peuls*
Ne ni worodugu fulaw bènna	*J'ai rencontré les peuls du sud*
Olu bè taa bò jòni ye	*Ils allaient rendre visite à qui*
Olu bè taa bò yugubasaga ye	*Ils allaient rendre visite au bélier*



Dans le bestiaire bamanan le lion ou **Wara** symbolise la force, la virilité, la bravoure et le pouvoir. Ces deux masques de face de Kirango représentent un mâle et une femelle. Ce qui permet d'établir une relation entre ces sogow et les Jaraw que constituent les initiés de l'une des quatre classes masquées du Kòrè. Les griots de Segu, en raison de l'homophonie qui existe entre le nom de cet animal et Jara (Diarra), patronyme des descendants de N'Golo Jara, comparent ces derniers à des lions. Le lion est aussi considéré comme le roi des animaux comme l'atteste ce chant :

Wara ni wara man kan	*Un fauve n'est pas l'égal d'un autre fauve*
E wara nalen ye	*Le fauve est venu*
Wara ni wara man kan	*Un fauve n'est pas l'égal d'un autre fauve*
Jarawara nalen ye	*Le lion est venu*
Kankari mansa	*Le roi qui brise le cou (des autres)*

Les chasseurs, parce qu'ils accompagnent les Waraw en simulant une partie de chasse, sont chantés par la même occasion :

E kungo donso	*Chasseur de la brousse*
Sigi dankelen faabaa	*Tueur du buffle solitaire*
I ye kobakè donso ye	*Tu es le chasseur des grandes œuvres*

Ntilen, la girafe, est un animal qui a existé dans la savane mais qui tend aujourd'hui à disparaître. L'accent est mis sur la beauté de ce sogo de Wèlèntigila, comme le dit le chant qui l'accompagne :

Ntilensogo o	*La girafe*
Sogojan cè ka nyi de	*Le grand animal est vraiment beau*
Sogo ye jòni den ye	*L'animal est le fils de qui*
N'a ko ma diya i ye	*Si tu ne l'aimes pas*
Ntilensogo ye jòni den ye	*La girafe est le fils de qui*
N'a ko ma diya i ye	*Si tu ne l'aimes pas*

Animaux de la brousse

Kònòsogonin, littéralement 'oiseau, animal, petit', est le nom bamanan de l'autruche. Cette dénomination traduit tout l'embarras des Bamananw à classer cet oiseau qui ne vole pas mais qui s'avère être un excellent coureur. Le chant qui accompagne ce sogo de Pelengana flétrit le mauvais comportement de l'homme et cela dans le domaine de la sexualité. Le premier groupe de personnes concernées par la critique sont les neveux. Dans la société bamanan un neveu est roi chez ses oncles maternels. Il peut prendre tout ce qu'il veut, à commencer par les poulets. Mais gare à lui s'il porte les yeux sur ses tantes ; à ce moment le neveu ne pourra plus rendre visite aux frères de sa mère, comme le dit le chant :

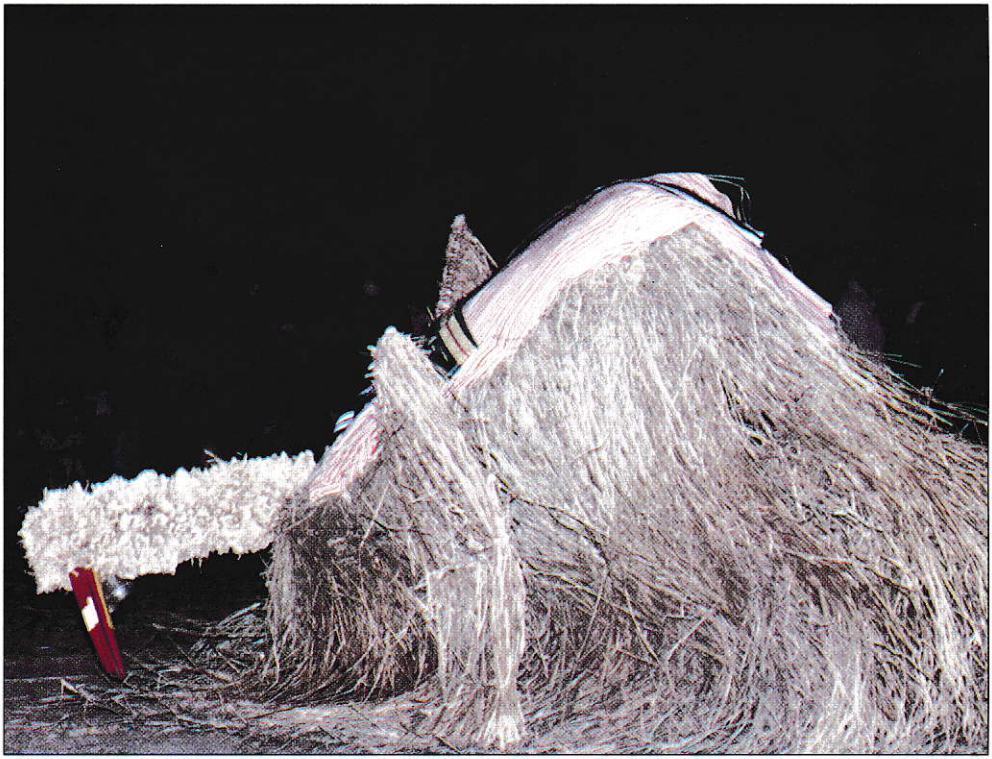
Sèminè tè bènnataa sakun bo
Koni i ma bènna muso dò nyini sukurun ye

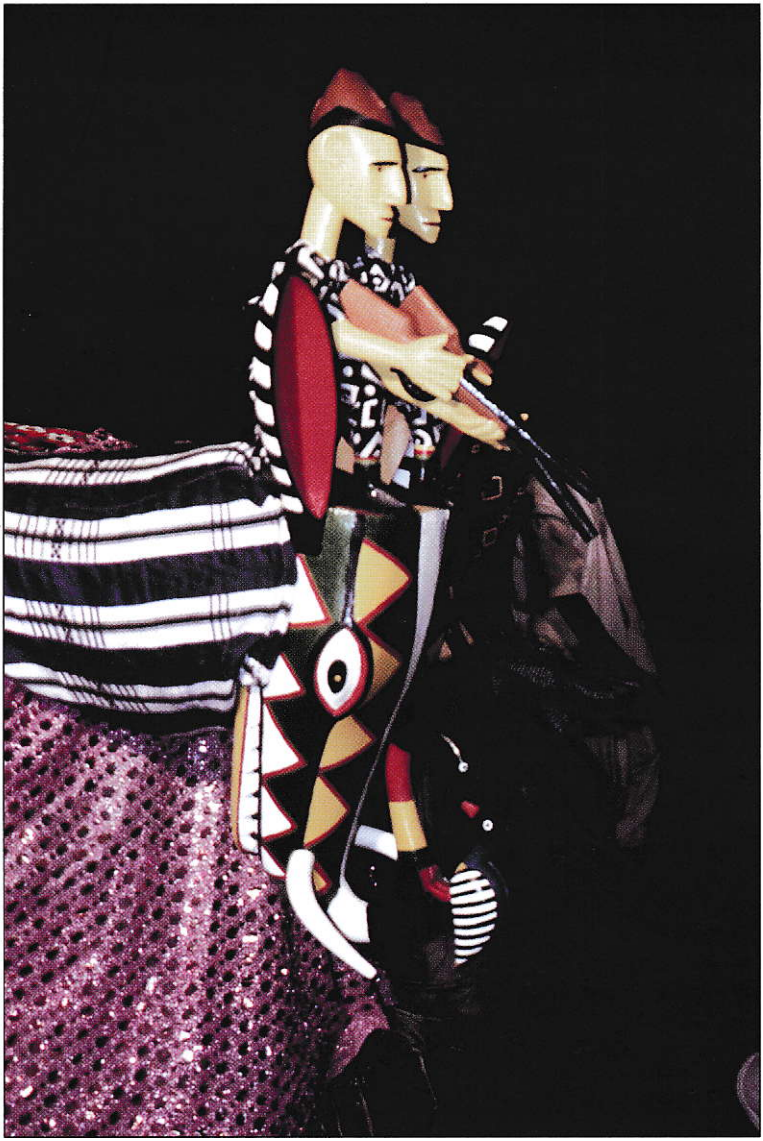
Prendre un poulet n'empêche pas d'aller chez ses oncles
Est-ce que tu n'as pas cherché à courtiser une tante

La deuxième catégorie de personnes vise les beaux-frères. En milieu bamanan on peut se livrer à toutes sortes de plaisanterie avec la femme de son grand-frère sauf lui poser les mains sur les fesses. On estime que ce geste dépasse le cadre des comportements permis dans les rapports entre beau-frère et belle-sœur. C'est ce que dit cet autre texte qui accompagne ce sogo :

Maa bè tulon kè i nimaanin fè
Nka i bolo da a jukunan kan tulon t'o ye

On blague avec sa belle-sœur
Mais poser sa main sur ses fesses n'est pas une blague

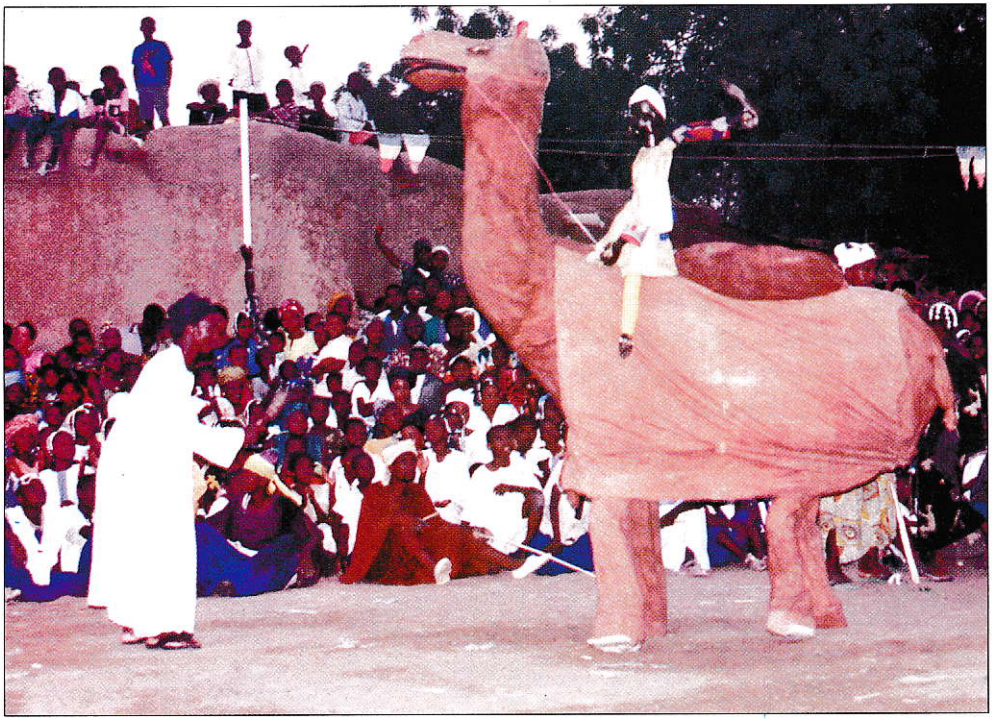




Sama est la figuration d'une tête d'éléphant surmontée de deux maaninw représentant des chasseurs qui tirent des coups de feu. Sur la trompe du sogo trône un oiseau. L'association de l'oiseau à l'éléphant permet de les relier à la société d'initiation du Kònò dont le masque est composé des mêmes animaux. Le chant dédié au Sama de Pelengana met l'accent sur un aspect très important de la société bamanan, à savoir le 'sinjiya' et le 'badenya' qui sont l'appartenance à la même mère :

Aw ma sama jòlen ye sama
Samajigi jòlen ye sama
Sama dira jòni ma dinyè kònò
Sama dira cèmisènninw ma dinyè kònò
Sama dira jòni ma dinyè kònò
Sama dira npògòtigininw ma dinyè kònò
Ka sinjiya tugu
Ka badenya tugu
Saya tè jòn si faa
N'i don ma se

Vous ne voyez pas l'éléphant debout, éléphant
L'éléphant mâle debout, éléphant
L'éléphant a été donné à qui dans le monde
L'éléphant a été donné aux jeunes garçons dans le monde
L'éléphant a été donné à qui dans le monde
L'éléphant a été donné aux jeunes filles dans le monde
Pour raffermir la fraternité
Pour raffermir l'entente
La mort ne tue personne
Si le terme de sa vie n'est pas arrivé



De plus en plus un nouveau type de finisogo fait son apparition, principalement lors des fêtes à Kirango. Contrairement aux finisogow traditionnels dont le corps consiste en un castelet, ceux-ci ont quatre pattes et sont couverts de tissu peint et bourré. Ils représentent soit les animaux domestiques soit ceux de la brousse. Parmi eux figurent **Nyaamè** (chameau) et **Waraninkalan** (panthère).
Nyaamè est le seul sogo de ce type qui porte un maanin sur le dos, représentant un chamelier.
Le chant qui est dédié au chameau donne deux indications sur l'animal : d'abord il vit dans le désert loin des cours d'eau, ensuite il est associé aux Maures :

E i nyaamè o	*Chameau*
Batigè ma diya i la	*La traversée du fleuve ne t'a pas souri*
Suraka nyaamè o	*Chameau des Maures*
Batigè ma diya i la	*La traversée du fleuve ne t'a pas souri*

Waraninkalan, littéralement 'petit fauve tacheté', est le nom bamanan de la panthère. L'imagerie populaire la présente sous les traits d'un animal agressif et un excellent chasseur. Sa robe lui sert de camouflage pour guetter ses proies. Cependant il arrive qu'elle-même soit la victime de l'homme comme le dit le chant :

Waraninkalan	*Panthère*
N'i ma kungotaasira dòn	*Si tu ne sais pas par où passer en brousse*
Donso b'i malo de	*Le chasseur t'humiliera*

DE LA TRADITION AU FOLKLORE

Dinyè ye yèlèma yèlèma caman ye
Le monde est un changement perpétuel
(Proverbe)

Tradition

La fête des masques s'inscrit dans la tradition. Elle constitue un moyen efficace de perpétuer le passé à travers les chants et les danses tirés du riche patrimoine culturel bamanan. Par la présentation des sogow inspirés de la faune, on dispense un véritable cours de science naturelle aux jeunes en leur faisant découvrir les animaux de la brousse. La fête des masques est aussi une école en ce sens que toutes les composantes (chants, danses, sogow) véhiculent un enseignement, des valeurs qui rentrent dans la formation du Bamanan.

La manifestation rentre également dans le cadre des réjouissances populaires qui sanctionnent d'une part la fin des durs travaux de l'hivernage et qui consacrent d'autre part le retour au village des jeunes qui ont séjourné dans les villes pendant la saison 'morte'. Ce qui explique la périodicité des fêtes des masques qui se tiennent deux fois l'an : à la veille des récoltes et au début de la saison des pluies.

Pendant longtemps les ressources du tòn provenaient essentiellement des prestations. Ses membres constituaient une main d'œuvre qui était utilisée par les chefs de famille pour divers travaux champêtres ou domestiques. Ainsi on avait recours aux tòndenw pour défricher un nouveau champ, désherber ou transporter les récoltes. Souvent ils confectionnaient des briques pour les villageois. En retour, ils étaient payés en nature et la plupart du temps c'était le mil. Dans certains villages le tòn avait ses propres champs qu'il exploitait en hivernage.
Traditionnellement la fête des masques est l'occasion pour les villages de se porter une assistance mutuelle. Les tònw qui ne disposent pas de batteurs ou de chanteurs qualifiés sollicitent l'intervention de ceux qui en possèdent pour hausser l'éclat de leur manifestation.

L'organisation de la fête des masques connaît aujourd'hui un certain relâchement pour ne pas dire une rupture. Les raisons évoquées peuvent être classées en trois catégories. Pour certains, et ils sont les plus nombreux, ce sont les 'mauvaises récoltes' qui expliqueraient la non tenue de la manifestation. Pour

d'autres le manque de moyens serait la cause du relâchement. Ils affirment que les gens sont de plus en plus pauvres et que les prestations du tòn ne sont plus payées par les bénéficiaires. D'autres encore ont effectivement eu des ressources au niveau de leur tòn, mais ils les ont utilisées soit dans la restauration de la mosquée ou la construction d'un centre d'alphabétisation soit à l'achat d'un groupe électrogène. Le manque d'organisation et de fermeté des responsables du tòn ont également leur part dans la rupture actuelle de la fête des masques. En effet, le plus souvent les associations des jeunes ne fonctionnent pas convenablement. La conséquence est qu'elles rencontrent des difficultés dans la mobilisation de leurs membres pour exécuter les activités du tòn.

Changements

A partir des années 60, les jeunes étaient de plus en plus inscrits à l'école et devenaient soit des fonctionnaires soit des ouvriers. Leurs nouveaux emplois ne leur permettaient plus de participer aux travaux collectifs traditionnels. Pour le financement des activités du tòn, en plus du transport des récoltes qui se fait toujours par les plus jeunes, des cotisations annuelles seront instituées pour tous les membres dans beaucoup de villages.

L'urbanisation va gagner ainsi les villages et introduire des changements dans le calendrier des fêtes de masques. Par exemple jusqu'à 1966, date de la construction de la Compagnie Malienne des Textiles (COMATEX) à Segu, la fête de Pelengana se tenait dans la nuit du dimanche au lundi. Avec le recrutement des jeunes du village comme ouvriers dans cette usine, le calendrier a été ramené à la nuit du samedi au dimanche, s'accommodant ainsi au programme des travailleurs de la COMATEX.

Un autre phénomène est né avec la migration pour diverses raisons des jeunes villageois vers les centres urbains : la ré-création du tòn par les ressortissants d'un village dans les villes où ils résident. C'est le cas du tòn de Segu et de celui de Bamako qui ont été mis en place par les jeunes de Kirango installés dans ces localités. Non seulement les membres de ces associations organisent leur propre fête, mais aussi ils participent activement à celle du village par leur présence physique et par des contributions financières.

Aujourd'hui le mil collecté à l'issue du transport des récoltes et les cotisations des membres du tòn ne suffisent plus pour l'organisation de la fête des masques, qui devient de plus en plus coûteuse. Ce qui a conduit les associations à envisager d'autres sources de financement. Les jeunes de certains villages ont acquis du matériel de sonorisation et un groupe électrogène, qu'ils louent aux populations des localités voisines. D'autres ont constitué des

groupes d'animation de masques qui assurent des prestations payantes pour des particuliers. Et de plus en plus les tònw sollicitent la contribution financière ou matérielle des mécènes et des ONG.

Culture

Dès l'accession du Mali à l'indépendance (1960), les autorités ont mis en place une véritable politique culturelle. C'est ainsi que sous la première République les Semaines Nationales de la Jeunesse étaient annuellement organisées, pour d'une part assurer la cohésion et l'unité nationale et d'autre part faire assimiler par les jeunes les valeurs culturelles du terroir. Après un temps de flottement, la deuxième République (1978-1991) va renouer avec ces rencontres nationales et les Biennales Artistiques et Culturelles seront instituées avec les mêmes objectifs que les Semaines Nationales. Le nouveau contexte politique né après le 26 mars 1991 et caractérisé par le multipartisme ne permettait plus la tenue d'un tel regroupement par l'Etat. La démocratisation de l'espace politique entraînera la libéralisation du secteur des arts et la culture. La conséquence de cette nouvelle politique a été l'éclosion des initiatives qui s'est traduite par la création des associations culturelles privées.

Le Club de Markala s'inscrit dans ce cadre. Il a pour objectif de promouvoir les masques, ce qui a amené le Club à instituer un festival dénommé 'Festival des Masques et Marionnettes de Markala' (FESMAMAS) qui a tenu sa sixième édition au mois de mai 2001. D'envergure locale au départ, le FESMAMAS est devenu au fil des ans national et international. Il faut cependant noter que les manifestations du festival n'ont rien de commun avec la fête traditionnelle. La participation des troupes de masques est payante et les organisateurs qui sont installés à Bamako choisissent ce qu'ils voudraient bien montrer à leurs invités, en majorité des expatriés. Par exemple, à l'édition 2001, il a été demandé à chaque troupe trois sogow représentant des animaux à quatre pattes. Kirango avait présenté Wara, Warabacaco et Nyaamè, tous confectionnés en tissu bourré, le 'dernier cri' en matière de sogow. Les tònw se soumettent volontiers à ces exigences pour la simple raison qu'ils perçoivent de l'argent en contrepartie. La conclusion est que l'authenticité se trouve sacrifiée sur l'autel des intérêts matériels et politiques. Pour accompagner les promoteurs privés du secteur, le Gouvernement malien, avec le financement de l'Union Européenne, a créé le Programme de Soutien aux Initiatives Culturelles (PSIC). Le PSIC apporte un soutien financier aux troupes privées et aux organisateurs de spectacles et de festivals comme le Club de Markala.
Toujours dans le cadre de la promotion culturelle, la Direction Régionale de la Jeunesse, des Sports, des Arts et de la Culture de Segu a organisé un Défilé

des masques en 1997. Financée par 'Aphalog', la manifestation visait à faire découvrir les masques de Pelengana et Kirango par les populations de la ville.

Les masques sont utilisés aujourd'hui dans des programmes de sensibilisation sous la forme de théâtre de marionnettes. Une expérience du genre a regroupé en 1998 à Segu les marionnettistes de Kirango, la troupe kotéba 'Waleya', la chanteuse Sitan Fune et le conteur Brema Kumare. Le Centre National d'Information, d'Education et de Communication pour la Santé (CNIECS), organisateur du regroupement, avait demandé aux artistes de réaliser, chacun dans son domaine, des messages sur l'excision, la santé de la reproduction et la lutte contre le SIDA. Pour la circonstance les participants de Kirango avaient conçu de nouveaux maaninw qui étaient montés sur un castelet sans tête et dont les manipulateurs faisaient le dialogue, une pratique inhabituelle dans le contexte de la fête traditionnelle.

Folklore

Actuellement, on assiste à une 'folklorisation' des fêtes des masques. Le FESMAMAS et le Défilé, en dépit du contenu culturel que les organisateurs leur donnent, peuvent être considérés comme une forme de folklore. Il arrive également qu'un village, ne disposant plus de sogow et de manipulateurs, sollicite le tòn et les masques d'un autre village pour animer sa fête traditionnelle. Les masques sont sollicités aussi par les politiciens pendant les campagnes électorales, par l'administration lors des réceptions officielles, et par des équipes de football pour l'inauguration d'un trophée.

Le point commun à toutes ces utilisations des masques est qu'elles sont d'une part payantes et d'autre part qu'elles présentent les sogow dans un cadre qui n'est pas le leur (la fête se tient traditionnellement sur la place publique du village) et en des périodes qui ne correspondent à aucun calendrier (la fête des masques se déroulant habituellement au moment des récoltes et à la veille de l'hivernage).

RUPTURE OU CONTINUITE ?

N nyèdòn n bè bènbaliw la
N nyèdòn n bè sinjimanw bènbali la
N nyèdòn n bè terimanw bènbali la
N nyèdòn n bè balimaw bènbali la
N nyèdòn n bè sinamanw bènbali la

Moi, je n'ai pas de respect pour ceux qui ne s'entendent pas
Moi, je n'ai pas de respect pour les frères qui ne s'entendent pas
Moi, je n'ai pas de respect pour les amis qui ne s'entendent pas
Moi, je n'ai pas de respect pour les parents qui ne s'entendent pas
Moi, je n'ai pas de respect pour les coépouses qui ne s'entendent pas

Ce chant est dédié à l'entente, à la cohésion sociale sans lesquelles aucune société ne saurait exister durablement. Conscients de cette vérité, les Bamananw ont créé le tòn dont la vocation première est de cultiver la solidarité et l'entraide entre les membres de la communauté. Du respect des principes du tòn, principal organisateur du 'sogo bò', dépend le maintien ou la disparition de la fête des masques.

La fête des masques traditionnelle représente pour les communautés bamanan un moment important de la vie sociale. Elle permet à tous les membres de la société de se retrouver, mais dans cette communion ils ne perdent pas de vue les notions de 'badenya' et de 'fadenya'. Le badenya est au sens large l'appartenance à un même village ou quartier. Elle se traduit pendant la fête par la suppression des barrières sociales et par les invitations du chef de village à promouvoir la fraternité et l'entente. Le fadenya est la saine émulation. Elle amène l'individu à faire mieux que son semblable dans les différentes activités (économiques, sociales). La fête des masques est l'occasion pour les gens d'entrer en compétition dans certains domaines, comme la confection des sogow, l'exécution des danses et l'habillement. Si tous les membres du tòn sont des frères, cela n'exclut pas la rivalité qu'ils entretiennent entre eux.

La manifestation des masques traditionnelle est une école : elle dispense un enseignement axé sur la faune à travers la présentation des animaux de la brousse. Les sogow, au-delà de leur forme physique, sont des symboles, des métaphores des vertus et vices des hommes. Les chants qui accompagnent les masques véhiculent eux aussi des leçons ; ils critiquent les comportements négatifs et encouragent la bonne conduite de l'individu dans la société.

La fête des masques est également un moyen de renouer avec son passé, sa culture. Les sogow, les chants, les rythmes et les danses, rappellent aux générations présentes les croyances traditionnelles. A travers des masques comme Ntomo et Ciwara, des rythmes comme le kòmòdun et le namadun, des personnages tels que les kòrèdugaw, c'est une partie de l'enseignement des sociétés d'initiation qui est dispensée aux participants à la manifestation. A travers la fête des masques les Bamananw et les Bòsos célèbrent leurs origines et leur relation avec les animaux de la terre et de l'eau. L'évocation de cet héritage culturel qui est renouvelé chaque année leur donne l'occasion de réaffirmer leur identité culturelle.

L'évolution des structures sociales a conduit à des changements comme l'introduction de l'argent, la migration et l'urbanisation des villages. En dépit de l'importance qu'elles revêtent pour les gens, les fêtes des masques traditionnelles ne se tiennent plus régulièrement ou ont complètement disparu. Les raisons avancées par les uns et les autres portent sur le manque de moyens financiers, les 'mauvaises récoltes' ou l'affaiblissement de l'autorité des responsables des tònw. De tous les villages retenus initialement pour cette recherche, seul le quartier de Kirango tient annuellement sa fête des masques traditionnelle. Cette régularité pourrait s'expliquer par le dynamisme de son tòn et surtout par l'implication de toutes les classes d'âge (jeunes et vieux) dans l'organisation de la manifestation.

La fête des masques bamanan n'est pas un artifice culturel mais une interprétation d'un monde en évolution. La tradition est maintenue, mais de nouveaux éléments sont aussi ajoutés. Des changements sont perceptibles dans le contenu de la fête, ainsi que dans l'usage qu'on fait des masques. Au niveau de la conception des sogow, on voit apparaître un nouveau type de finisogo qui est fait en tissu bourré. Les tònw utilisent également leurs masques pour animer des manifestations de tous genres ; en retour ils perçoivent des cachets. Ces innovations qui ne cadrent pas avec la tradition peuvent être des moyens de survie de la fête traditionnelle. A cela on peut ajouter le dévouement de certains jeunes qui apparaissent comme les garants de la continuité de la fête des masques traditionnelle.

Modibo Kulubali de Pelengana a sculpté un sogo, 'Madanitile' (le soleil de Madani) à la mémoire de son père Madani Kulubali, un sculpteur célèbre. Ce sogo, qu'il a confectionné sur ses propres ressources, est une tête d'antilope pourvue de cornes portant des poissons et terminées par deux petites antilopes. Sur le front sont peints le soleil, la lune et une étoile. Des lampions multicolores sont fixés sur les cornes, le corps et la queue et il porte une barbe

blanche, symbole de la sagesse. Tout comme son père, Modibo n'a pas appris la sculpture auprès d'un maître, de même que la menuiserie qu'il exerce. En 2002, à la fête des masques de Pelengana, Madanitile a tenu la vedette par sa beauté. Pour rendre un hommage mérité à son auteur, les chanteurs lui ont dédié cette chanson :

Modibo y'a fa nyògòn bò	*Modibo a égalé son père*
So ni kungo	*A la maison et en brousse*
Modibo y'a fa nyògòn bò	*Modibo a égalé son père*
Madani ka Modibo y'a fa nyògòn bò	*Modibo le fils de Madani a égalé son père*
So ni kungo	*A la maison et en brousse*

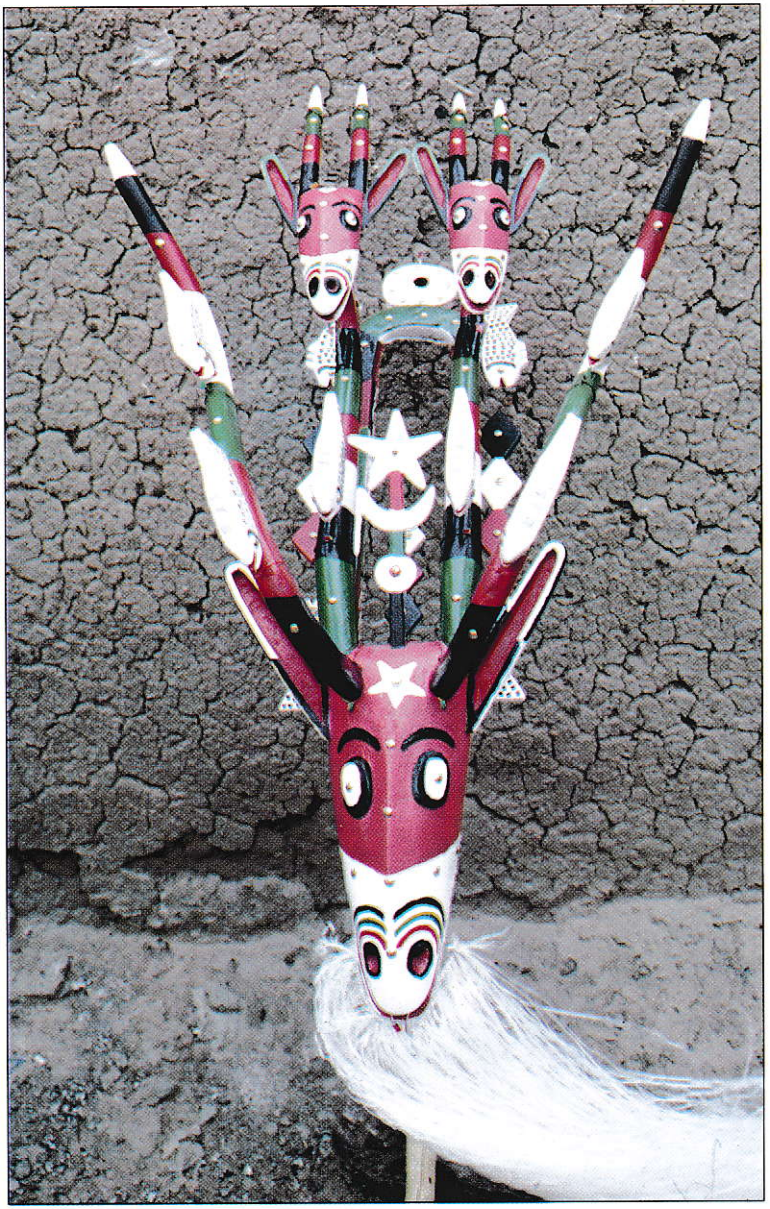
Si Madani de son vivant a œuvré pour le rayonnement du village de Pelengana dans le domaine des masques, Modibo, par son talent de sculpteur, assure aujourd'hui la continuité. C'est pourquoi le chant dit qu'il a égalé son père, un comportement très apprécié dans la société bamanan.

Un autre chant qui accompagne ce sogo exprime une conception sociale en milieu bamanan : les moyens matériels peuvent conférer à l'individu une certaine considération, mais ils ne sont pas déterminants dans le choix d'un chef, qui repose sur l'origine sociale. Ainsi, quelle que soit la fortune d'un homme de caste, il ne sera jamais responsable d'un tòn ou chef d'un village. C'est ce que dit d'une manière très imagée le texte :

Jamako
Jamako cè ka nyi dò la dò ye
Fèntigiya de bè maa tèmè maa kan
Jamadon fini cè ka nyi dò la dò ye

Popularité
La popularité convient à certains qu'à d'autres
Ce sont les moyens qui font la différence (entre les hommes)
Le costume d'apparat convient mieux à certains qu'à d'autres

On peut affirmer que tant qu'il existera des jeunes comme Modibo Kulubali de Pelengana, la tradition des masques ne disparaîtra pas. Car en dépit des contraintes aussi variées que le manque de ressources, la migration et autres, les gens auront toujours besoin de marquer les moments spécifiques de leur existence. Théâtre total, la fête des masques joue un rôle important dans la cohésion sociale ; elle est l'expression de l'âme bamaman à travers les sogow, les chants, les rythmes et les danses.



Glossaire

Badenya : (ba : mère ; den : enfant ; ya : abstraction) qualité des relations qui lient les enfants nés d'une même mère; fraternité, entente

Bamanan : groupe ethnique du Mali ; agriculteurs

Bamananya : qualité du bamanan pris dans ses croyances et ses relations avec les autres ethnies

Bilakoro : non-circoncis

Binsogo : (bin : paille ; sogo : animal) castelet couvert de paille avec une tête à bâton

Birilensogo : (birilen : baissé ; sogo : animal) type de binsogo, avec tête à bâton

Bògòlan : technique de teinture bamanan

Boli : objet sacré doué de pouvoir

Bòngolo : tambour conique à une peau

Bònjalan : danse traditionnelle bamanan

Bòso : ethnie du Mali ; pêcheurs

Buru : corne d'antilope dans laquelle on souffle pour annoncer les réunions du tòn, et l'arrivée des sogow pendant la manifestation

Ci : travail de la terre

Ciden : (ci : travail de la terre ; den : enfant) cultivateur

Cidun : rythme propre au Ciwara; accompagne quelques sogow

Ciwara : société d'initiation dédiée au travail de la terre

Ciwaradòn : danse traditionnelle liée au Ciwara

Cun : tambour hémisphérique en bois couvert d'une peau

Dajè : (da : bouche ; jè : blanc) hippotrague

Dalensogo : (dalen : couche ; sogo : animal) type de finisogo qui rampe sur le sol

Dankelen : (dan : brousse ; kelen : seul) bête sauvage solitaire ; personne dynamique

Daro : hochet en fer utilisé pour guider les masques

Dawòòro : danse traditionnelle bamanan organisée le sixième jour de la circoncision ou de l'excision; accompagne quelques sogow

Dòn : terme général pour désigner la danse

Dònkan : petit tambour

Donso : chasseur

Dugutigi : (dugu : village ; tigi : chef) chef de village

Dun : terme général pour désigner le rythme

Dunun : terme général pour désigner un tambour

Faama : titre des rois de Segu ; nom porté par le premier responsable du tòn de Kirango

Fadenya : (fa : père ; den : enfant ; ya : abstraction) qualité des relations qui lient les enfants nés d'un même père ; rivalité entre les demi-frères

Finisogo : (fini : tissu ; sogo : animal) tête à tige d'animal dont le castelet est couvert de tissu

Fula : ethnie du Mali ; éleveurs

Hòròn : noble

Hòrònkantigi : (hòròn : noble ; kan : parole ; tigi : propriétaire) celui qui tient ses engagements

Jeli : griot ; l'une des castes du Mali

Jinn : génie

Jo : fétiche ; société d'initiation

Jòlensogo : (jòlen : debout ; sogo : animal) type de binsogo, entièrement en paille

Jòn : esclave

Kamalen : jeune homme

Kamalenkuntigi : (kamalen : jeune homme ; kun : tête ; tigi : chef) responsable des jeunes hommes du tòn

Komandun : rythme qui accompagne les masques des belles femmes bamanan

Kòmò : la plus puissante et la plus crainte des sociétés d'initiation bamanan

Kòmòdòn : danse propre au Kòmò

Kòmòdun : rythme propre au Kòmò ; accompagne quelques sogow

Kòmòtigi : responsable du Kòmò

Kònò : nom d'une société d'initiation bamanan

Kòrè : nom d'une société d'initiation bamanan

Kòrèduga : (Kòrè : société initiatique ; duga : vautour) initié d'une classe du Kòrè

Kòrèdugadòn : danse propre aux kòrèdugaw

Kòrèdugadun : rythme propre aux kòrèdugaw

Kòrèdugaso : (kòrèduga : initié d'une classe du Kòrè ; so : cheval) cheval des kòrèdugaw

Kunanfa : tambour hémisphérique en bois couvert d'une peau

Layidu : promesse

Layidutigi : celui qui tient ses promesses

Maa : homme en général

Maabèrèkanu : (maa : homme ; bèrè : vrai ; kanu : amour) nom d'un chef tònjòn du royaume bamanan de Segu ; nom porté par le deuxième responsable du tòn de Kirango

Maanin : (maa : homme ; nin : petit) figure humaine ou animal portée sur les sogow

Maaya : (maa : homme ; ya : abstraction) qualité de l'homme pris dans ses relations sociales

Mbeseri : jeune qui vient de faire son entrée dans le tòn de Kirango

Morikè : (mori : marabout ; kè : mâle) nom porté à Kirango par le responsable du tòn qui s'occupe des questions occultes

Nama : nom d'une société d'initiation bamanan

Namadòn : danse propre au Nama

Namadun : rythme propre au Nama

Npògòtigi : (npògo : cache-sexe des fillettes ; tigi : porteur) jeune fille

Npògòtigikuntigi : (npògòtigi : jeune fille ; kun : tête ; tigi : responsable) responsable des jeunes filles

Nganga : tambour cylindrique à deux peaux

N'Golosi : (N'Golo : nom d'un roi bamanan de Segu ; si : semence) descendant de N'Golo

Ntomo : société d'initiation bamanan réservé aux non-circoncis

Ntomodòn : danse propre au Ntomo

Ntomodun : rythme propre au Ntomo; accompagne quelques sogow

Ntomotigi : responsable du Ntomo

Numu : forgeron ; l'une des castes du Mali

Numuya : (numu : forgeron ; ya : abstraction) qualité de numu

Nya : nom d'une société d'initiation en milieu minianka et bamanan

Nyama : force occulte plus ou moins néfaste dont sont doués certains êtres vivants ou morts

Nyamakala : (nyama : force occulte ; kala : antidote) gens de castes
Nyènajè : spectacle
Nyènèmaminè : (nyènèma : vivant ; minè : prendre) désignait un corps d'élite de l'armée de Segu ; nom porté par un responsable du tòn de Kirango
Sèbè : sérieux
Sinjiya : (sin : sein ; ji : eau ; ya : abstraction) qualité des relations qui lient les enfants d'une même mère ; fraternité
Sitaanè : (mot d'origine arabe) Satan
Sofa : soldat au service d'un chef de guerre ; autre nom de Yèrèladi dans le tòn de Kirango
Sogo : animal ; désigne à la fois les masques et les têtes à bâton
Sogodun : rythme qui accompagne quelques sogow
Sogo bò : (sogo : animal ; bò : sortir) fête des masques
Soku : (so : cheval ; ku : queue) vièle dont la corde se compose de plusieurs crins prélevés sur la queue d'un cheval
Soma : grand initié d'un culte ou d'une confrérie
Somono : groupe ethnique du Mali ; pêcheurs
Soyaala : (so : concession ; yaala : promenade) ronde effectuée par le Ntomo à travers le village
Subaga : (su : nuit ; baga : poison) sorcier
Sula : singe
Suruku : hyène
Tègèrèw : claquettes que l'on tape l'une contre l'autre pour donner le rythme
Tòn : association villageoise des jeunes
Tònjòn : (tòn : association ; jòn : esclave) nom des soldats de l'armée de Segu au temps du royaume bamanan
Tòntigi/Tònkuntigi : premier responsable du tòn
Tònyògòn : (tòn : association ; nyògòn : semblable) camarade de même âge
Tulon : jeu, amusement
Tulonfèn : (fèn : chose) chose destinée au jeu, à l'amusement
Wòkulò/Wòkulònin : nain
Yèrèladi : (yèrè : soi-même ; ladi : conseiller) nom porté à Kirango par le responsable du tòn chargé des sanctions et du maintien d'ordre

Bibliographie

Arnoldi, M. J. 1995 — *Playing with time. Art and performance in Central Mali.* Bloomington and Indianapolis : Indiana University Press.

Bailleul, Ch. 1996 — *Dictionnaire Bambara-Français.* Bamako : Editions Donniya.

1998 — *Dictionnaire Français-Bambara.* Bamako : Editions Donniya.

Brett-Smith, S. C. 1994 — *The making of bamana sculpture. Creativity and gender.* Cambridge : Cambridge University Press.

Colleyn, J.-P. (réd.) 2001 — *Bamana. The art of existence in Mali.* New York : Museum for African Art.

Dagan, E. A. 1990 — *Emotions in motion. Theatrical puppets and masks from Black Africa/La Magie de l'imaginaire. Marionnettes et masques théâtraux d'Afrique Noire.* Montréal : Galerie Amrad African Arts.

1997 (réd.) — *The Spirit's Dance in Africa. Evolution, transformation and continuity in Sub-Sahara.* Westmount : Galerie Amrad African Arts Publications.

Darkowska, O. 1980 — *Théâtre populaire de marionnettes en Afrique Sud-Saharienne.* Bandundu : CEEBA Publications, vol.60.

1988 — *L'Afrique noire en marionnettes.* Charleville-Mézières : UNIMA Informations.

1991 — *Marionnettes en territoire africain.* Catalogue. Charleville-Mézières : Institut International de la Marionnette.

Darkowska, O. et D. Nidzgorski 1998 — *Marionnettes et masques au coeur du théâtre africain.* Saint-Maur : Sépia.

Diallo, M. *Essai sur la Musique Traditionnelle au Mali.* Paris : Agence de Coopération Culturelle et Technique.

Dieterlen, G. 1951 *Essai sur la religion Bambara.* Paris : Presses Universitaires de France.

1957 *The Mande creation myth.* Dans : 'Africa', 27(2), p.124-137.

Dieterlen, G. et Y. T. Cissé 1972 *Les fondements de la société d'initiation du Komo.* Paris, La Haye : Mouton & Co.

Imperato, P. J. 1980 *Bambara and Malinke Ton Masquerades.* Dans : 'African Arts', vol.XIII, no.4, p.47-85.

1994 *The depiction of beautiful women in Malian youth association masquerades.* Dans : 'African Arts', vol.XXVII, no.1, p.58-65.

Leach, E. R. 1976 *Culture and communication: the logic by which symbols are connected.* Cambridge, etc. : Cambridge University Press.

Liking, W. 1987 *Marionnettes du Mali.* Paris : NEA-ARHIS.

McNaughton, P. R. 1979 *Bamana blacksmiths.* Dans : 'African Arts', vol.XII, no.2, p.65-71.

1979 *Secret sculptures of Komo. Art and power in Bamana (Bambara) initiation associations.* Philadelphia, Pa : Institute for the Study of Human Issues.

2001 *The power associations. Kòmò.* Dans : 'Bamana. The art of existence in Mali', J.-P.Colleyn (réd.). New York : Museum for African Art, p.175-183.

Musée de l'Homme 1977 *Marionnettes et marottes d'Afrique Noire.* Catalogue. Paris.

Otter, den, E. 2001 — *Rhythm to be heard, rhythm to be seen. A masquerade of the Bamana (Mali).* Dans : 'Rhythm, a dance in time', E. den Otter (réd.). Amsterdam : KIT Press.

Pageard, R. 1962 — *Travestis et marionnettes de la région de Ségou.* Dans : 'Notes Africaines', no.93, p.17-20.

Sidibé, F. M. 2001 — *Transmission des savoirs : Le cas de la confrérie des chasseurs au Mali.* Dans : 'Notre Librairie, Revue des littératures du Sud', no.144, p.69-76.

Simaga, M. K 1988 — *Ségou Sikoro Balanzan.* Bamako : Edition Imprimeries du Mali.

Soleillet, P. 1886 — *Voyages et découvertes de Paul Soleillet.* Paris : Gros.

Turner, V. W. 1969 — *The ritual process: structure and anti-structure.* Chicago : Aldine Publishing Company.

Zahan, D. 1960 — *Sociétés d'initiation bambara. Le N'Domo, le Kòrè.* La Haye : Mouton & Co.

1980 — *Antilopes du soleil. Arts et rites agraires d'Afrique Noire.* Wien : Edition A.Schendl.

CD

Dònfòli/Play the music. Bamana and Bozo songs from Kirango, Mali. KIT/PAN Records no.4010 KCD, 1998. Enregistré par E. den Otter.